

54489

54 489 24

ANALELE  
UNIVERSITĂȚII  
DIN  
TIMIȘOARA

1994 APR 2 91

SERIA

ȘTIINȚE FILOLOGICE



XXX

1992





ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA

ȘTIINȚE FILOLOGICE

XXX, 1992

COMITETUL DE REDACȚIE

# ANALELE UNIVERSITĂȚII

DIN

# TIMIȘOARA

SERIA

## ȘTIINȚE FILOLOGICE

XXX

1992

ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA  
ȘTIINȚE FILOLOGICE  
XXX, 1992

COMITETUL DE REDACȚIE

*Redactor responsabil:*

Prof. dr. S. MIOC

*Redactor responsabil adj.:*

Prof. dr. V. FRĂȚILĂ

*Membr i:*

Prof. dr. M. BUCĂ, conf. dr. IOSIF CHEIE, prof. dr.  
MARGARETA GYURCSIK, conf. dr. YVONNE LUCUȚA,  
conf. dr. IOAN MUȚIU, conf. dr. HORTENSIA PÂRLOG,  
prof. dr. GH. I. TOHĂNEANU, conf. dr. MARIA ȚENCHEA

*Secretari științifici de redacție:*

Conf. dr. D. CRAȘOVEANU, asist. M. HOREZEANU

Adresa redacției:

UNIVERSITATEA DIN TIMIȘOARA  
Facultatea de Litere, Filozofie și Istorie

Bv. V. Pârvan nr. 4

1900 TIMIȘOARA

ROMÂNIA



I  
 ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA  
 SERIA ȘTIINȚE FILOLOGICE  
 XXX, 1992

S U M A R  
 LINGVISTICĂ. STILISTICĂ

|                                                                                                                            |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| GHEORGHE IVĂNESCU, Graiurile din sud-vestul Moldovei. . . . .                                                              | 1   |
| PETER ANREITER, Rumänische Wörter keltischen bzw.<br>"kelto-germanischen" Ursprungs. . . . .                               | 33  |
| VASILE FRĂȚILĂ, Cîteva precizări cu privire la etimologia<br>lui <u>îngrășă</u> , <u>coptură</u> , <u>împila</u> . . . . . | 65  |
| DOINA DAVID, Limba poveștilor lui I. Pop-Reteganul.<br>Fonetica- II . . . . .                                              | 71  |
| MARIA ȚENCHEA, Linguistique contrastive (roumain-français)<br>et histoire de la langue française . . . . .                 | 85  |
| MARIA ANDREI, Заметки об определении текста . . . . .                                                                      | 95  |
| ILEANA OANCEA, Neoretorică și poeticitate. Comparația<br>modernă. O figură a ambiguității . . . . .                        | 103 |

LITERATURĂ

|                                                                                                                                             |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| CORNELIU NISTOR, Liviu Rebreanu und die deutsche Kultur.<br>(Kontakte und Einflüsse) . . . . .                                              | 117 |
| CORINA IORDACHE, "Rătăcire" lui Ionescu sau "omul fără<br>patrie". . . . .                                                                  | 129 |
| RODICA CIOCAN-IVĂNESCU, Cîteva observații despre onomastica<br>dramaturgiei lui St. I. Witkiewicz în anii<br>debutului (1920-1924). . . . . | 137 |
| ELEONORA PASCU, Protokoll einer Abwesenheit. Zur Erzählung<br><u>Die Widmung</u> von Botho Strauss . . . . .                                | 149 |
| ILEANA ȘORA DIMITRIU, The uses of omniscience in Muriel<br>Spark's <u>The Driver's Seat</u> . . . . .                                       | 155 |
| FELICIA BURDESCU, Influențe europene în perioada britanică<br>a poeziei lui W.H. Auden . . . . .                                            | 167 |

CRONICĂ

|                                                                                  |     |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| HORTENSIA PĂRLOG, English linguistic at the University<br>of Timișoara . . . . . | 175 |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----|



## II

### RECENZII

- Nouveau Recueil complet des fabliaux (NRCF) publicat de  
WILLEM NOOMEN și NICO VAN DEN BOOGAARD, Editura  
van Gorcum, Assen (Olanda), 1983-1990, 5 volume  
(Margareta Gyurcsik) . . . . . 187
- EDMUND J. SMITH, ed., Postmodernism and Contemporary  
Fiktion, B.T. Batsford Ltd., London, 1991  
(Constantin Chevereșan) . . . . . 189
- BERNARD BERGONZI, Exploding English-Criticism, Theory,  
Culture, Claredon Press, Oxford, 1990  
(Corina Iordache) . . . . . 196
- MALCOM F. MALETTE (ed.), Handbook for Journalists of  
Central and Eastern Europe, Washington, D.C., World  
Press Freedom Committee, 1990 (Gabriela Matei) . . . . . 199
- ELAINE CHAIKA, Language the Social Mirror, New York,  
Newbury House Publishers, 1989 (Luminița Frențiu) . . 203
- ION DUMENIUC, NICOLAE MĂTCAȘ, Coloana infinită a graiului  
matern; file din marea bătălie pentru limbă.  
Chișinău, Editura "Hyperion", 1990 (Simona  
Constantinovici) . . . . . 206  
"Limba Română", București, XLI, 1992, nr.5  
(Simona Constantinovici) . . . . . 210



# III

## ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE TIMIȘOARA

### SERIE SCIENCES PHILOLOGIQUES

XXX, 1992

#### S O M M A I R E

##### LINGUISTIQUE, STYLISTIQUE

|                                                                                                                       |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| GHEORGHE IVĂNESCU, Les parles du sud-ouest de la Moldavie. .1                                                         |     |
| PETER ANREITER, Rumänische Wörter keltischen bzw.<br>"kelto-germanischen" Ursprung . . . . .                          | 33  |
| VASILE FRĂȚILĂ, Quelques précisions sur l'étymologie de <u>îngerăse</u> ,<br><u>coptură</u> , <u>împile</u> . . . . . | 65  |
| DOINA DAVID, La langue des contes de I.Pop-Reteganul. La<br>phonétique. II . . . . .                                  | 71  |
| MARIA TENCHEA, Linguistique contrastive (roumain-français)<br>et histoire de la langue française . . . . .            | 85  |
| MARIA ANDREI, Заметки об определении текста . . . . .                                                                 | 95  |
| ILEANA OANCEA, Néorhétorique et poéticité. La comparaison<br>moderne. Une figure de l'ambiguïté. . . . .              | 103 |

##### LITTERATURE

|                                                                                                                                              |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| CORNELIU NISTOR, Liviu Rebreanu und die deutsche Kultur<br>(Kontakte und Einflüsse) . . . . .                                                | 117 |
| CORINA IORDACHE, "L'errance" d'Eugène Ionesco ou "l'homme<br>sans patrie" . . . . .                                                          | 129 |
| RODICA CIOCAN-IVĂNESCU, Quelques remarques sur les noms de<br>personnes dans les pièces de début de<br>St.I.Witkiewicz (1920-1924) . . . . . | 137 |
| ELEONORA PASCU, Protokoll einer Abwesenheit. Zur Erzählung<br><u>Die Widmung</u> von Botho Strauss . . . . .                                 | 149 |
| ILEANA ȘORA-DIMITRIU, The uses of omniscience in Muriel<br>Spark's <u>The Driver's Seat</u> . . . . .                                        | 155 |
| FELICIA BURDESCU, Influences européennes dans la poésie<br>de W.H.Auden de la période britannique . . . . .                                  | 167 |

##### CHRONIQUE

|                                                                                   |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| HORTENSIA PĂRLOG, English Linguistics at the University<br>of Timișoara . . . . . | 175 |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|



## IV

## COMPTES RENDUES

- Nouveau Recueil complet des fabliaux (NRCP), publié par  
WILLEM NOOMEN și NICO VAN DEN BOOGAARD, Editura  
van Gorcum, Assen (Olanda), 1983-1990, 5 volume  
(Margareta Gyurcsik) . . . . . 187
- EDMUND J. SMITH, ed., Postmodernism and Contemporary  
Fiction, B.T. Batsford Ltd., London, 1991  
(Constantin Cheveresan) . . . . . 189
- BERNARD BERGONZI, Exploding English-Criticism, Theory,  
Culture, Claredon Press, Oxford, 1990  
(Corina Iordache) . . . . . 196
- MALCOM F. MALETTE (ed.), Handbook for Journalists of  
Central and Eastern Europe, Washington, D.C., World  
Press Freedom Committee, 1990 (Gabriela Matei) . . . 199
- ELAINE CHAIKA, Language the Social Mirror, New York,  
Newbury House Publishers, 1989 (Luminița Frențiu) . 203
- ION DUMENIUC, NICOLAE MĂTCAȘ, Coloane infinite a greiului  
matern; file din marea bătaie pentru limbă.  
Chișinău, Editura "Hyperion", 1990 (Simona  
Constantinovici) . . . . . 206
- "Limba Română", București, XLI, 1992, nr.5  
(Simona Constantinovici) . . . . . 210



DIE ANNALEN DER UNIVERSITÄT TIMIȘOARA  
PHILOLOGISCHE REIHE

ZUSAMMENFASSUNG

LINGUISTIK. STILISTIK

|                                                                                                                                                                                                    |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| GHEORGHE IVĂNESCU, Die Mundarten der süd-westliche Moldau. . . 1                                                                                                                                   |     |
| PETER ANDREITER, Rumänische Wörter keltischen bzw.<br>"kelto-germanischen" Ursprungs . . . . .                                                                                                     | 33  |
| VASILE FRĂȚILĂ, Einige Bemerkungen die Etymologie der<br>Wörter <u>îngrăși</u> (düngen, mästen, zunehmen),<br><u>coptură</u> (Gebäck, Eiter), <u>împila</u> (unterdrücken)<br>betreffend . . . . . | 65  |
| DOINA DAVID, Die bärchensprache bei I.Pop-Retegenul. Die<br>Phonetik II . . . . .                                                                                                                  | 71  |
| MARIA TENCHEA, Linguistique contrastive (roumain-français)<br>et histoire de la langue française . . . . .                                                                                         | 85  |
| MARIA ANDREI, Заметки об определении текста . . . . .                                                                                                                                              | 95  |
| ILEANA OANCEA, Neurhetorik und Poetizität. Der moderne<br>Vergleich. Eine Figur der Doppeldeutigkeit. . . . .                                                                                      | 193 |

LITERATUR

|                                                                                                                                         |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| CORNELIU NISTOR, Liviu Rebreanu und die deutsche Kultur<br>(Kontakte und Einflüsse) . . . . .                                           | 117 |
| CORINA IORDACHE, "Die Verirrung" von Ionesco oder "Der<br>Mensch ohne Vaterland" . . . . .                                              | 129 |
| RODICA CIOCAN-IVĂNESCU, Einige Bemerkungen zur Onomastik<br>der Dramatik von St.I.Witkiewicz in den<br>Debütjahren (1920-1924). . . . . | 137 |
| ELEONORA PASCU, Protokoll einer Abwesenheit, Zur Erzählung<br><u>Die Widmung</u> von Botho Strauss . . . . .                            | 149 |
| ILEANA SORA DIMITRIU, The uses of omniscience in Muriel<br>Spark's <u>The driver's seat</u> . . . . .                                   | 155 |
| FELICIA BURDESCU, Europäische Einflüsse in der kritischen<br>Periode des Gedichts von W.A.Auden . . . . .                               | 167 |

CHRONIK

|                                                                                  |     |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| HORTENSIA PĂRLOG, English linguistic al the University<br>of Timișoara . . . . . | 175 |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----|



## REZENSIONEN

- Nouveau Recueil complet des fabliaux (NRCF) veröffentlicht von  
WILLEM NOOMEN und NICO VAN DEN BOOGAARD, Verlag  
van Gorcum, Assen (Niederlande), 1983-1990,  
5 Bände (Margareta Gyurcsik) . . . . . 187
- EDMUND J. SMITH, ed., Postmodernism and Contemporary  
Fiktion, B.T. Batsford Ltd., London, 1991  
(Constantin Cheveresan) . . . . . 189
- BERNARD BERGONZI, Exploding English-Criticism, Theory,  
Culture, Claredon Press, Oxford, 1990  
(Corina Iordache) . . . . . 196
- MALCOM F. MALETTE (ed.), Handbook for Journalists of  
Central and Eastern Europe, Washington, D.C., World  
Press Freedom Committee, 1990, (Gabriela Matei) . . . 199
- ELAINE CHAIKA, Language the Social Mirror, New York,  
Newbury House Publishers, 1989 (Luminița Frențiu) . . 203
- ION DUMENIUC, NICOLAE MĂTCĂȘ, Coloana infinită a graiului  
mătern; file din mareaătălie pentru limbă.  
Chișinău, Editura "Hyperion", 1990 (Simona  
Constantinovici) . . . . . 206
- "Limba Română", București, XLI, 1992, nr.5  
(Simona Constantinovici) . . . . . 210



# VII

## ANNALS OF THE UNIVERSITY OF TIMIȘOARA THE PHILOLOGICAL SERIES

XXX, 1992

### CONTENTS

#### LINGUISTICS, STYLISTICS

|                                                                                                                 |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| GHEORGHE IVĂNESCU, The Dialects of South-Western Moldavia. . .                                                  | 1   |
| PETER ANREITER, Rumänische Wörter keltischen bzw.<br>"kelto-germanischen" Ursprungs. . . . .                    | 33  |
| VASILE FRĂȚILĂ, A Few Remarks on the Etymology of <u>îngerăse</u> ,<br><u>coptură</u> , <u>împila</u> . . . . . | 65  |
| DOINA DAVID, The Idiom of I.Pop-Reteganul's Tales.<br>Phonetics II . . . . .                                    | 71  |
| MARIA ȚENCHEA, Linguistique contrastive (roumain-français)<br>et histoire de la langue française . . . . .      | 85  |
| MARIA ANDREI, Заметки об определении текста . . . . .                                                           | 95  |
| ILEANA OANCEA, Neorhetoric and Poeticity. Modern Comparison.<br>A Figure of Ambiguity . . . . .                 | 103 |

#### LITERATURE

|                                                                                                                                     |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| CORNELIU NISTOR, Liviu Rebreanu und die deutsche Kultur.<br>(Kontakte und Einflüsse) . . . . .                                      | 117 |
| CORINA IORDACHE, Ionescu's "Wanderings" or "The Man Without<br>A Homeland" . . . . .                                                | 129 |
| RODICA CIOCAN-IVĂNESCU, Some Remarks on Onomastics at the<br>Outset of St.J.Witkiewicz's Theatrical<br>Carcer (1920-1924) . . . . . | 137 |
| ELEONORA PASCU, Protokoll einer Abwesenheit. Zur Erzählung<br><u>Die Widmung</u> von Botho Strauss . . . . .                        | 149 |
| ILEANA ȘORA-DIMITRIU, The uses of omniscience in Muriel<br>Spark's <u>The Driver's Seat</u> . . . . .                               | 155 |
| FELICIA BURDESCU, European Influences in the British Period<br>of W.H.Auden's Poetry . . . . .                                      | 167 |

#### CRONIC

|                                                                                   |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| HORTENSIA PĂRLOG, English Linguistics at the University<br>of Timișoara . . . . . | 175 |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|



# VIII

## REVIEW

- Nouveau Recueil complet des fabliaux (NRCP) published by  
 · WILLEM NOOMEN și NICO VAN DEN BOOGAARD, Publishing House  
 van Gorcum, Assen (Olanda), 1983-1990, 5 volumes  
 (Margareta Gyurcsik) . . . . . 187
- EDMUND J. SMITH, ed., Postmodernism and Contemporary  
Fiktion, B.T. Betsford Ltd., London, 1991  
 (Constantin Chevereșan) . . . . . 189
- BERNARD BERGONZI, Exploding English-Criticism, Theory,  
Culture, Claredon Press, Oxford, 1990  
 (Corina Iordache) . . . . . 196
- MALCOM F. MALETTE (ed.), Handbook for Journalists of  
Central and Eastern Europe, Washington, D.C., World  
 Press Freedom Committee, 1990 (Gabriela Matei) . . . . . 199
- ELAINE CHAIKA, Language the Social Mirror, New York,  
 Newbury House Publishers, 1989 (Luminița Frențiu) . . . 203
- ION DUMENIUC, NICOLAE MĂTCAȘ, The Infinite Column of the  
Native Idiom; Pages of the Great Battle for Language.  
 Chișinău, "Hyperion" Publishing House, 1990  
 (Simona Constantinovici) . . . . . 206
- "Limba română", București, XLI, 1992, no. 5  
 (Simona Constantinovici) . . . . . 210



# IX

## УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ ТИМИШОАРСКОГО УНИВЕРСИТЕТА СЕРИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК т. XXX, 1992 г.

### СОДЕРЖАНИЕ

#### ЯЗЫКОЗНАНИЕ. СТИЛИСТИКА

|                                                                                                         |      |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| ГЕОРГЕ ИВЭНЕСКУ, Говоры юго-запада Молдовы .....                                                        | 1.   |
| ПЕТЕР АНРЕЙТЕР, Rumänische Wörter keltischen bzw.<br>"kelto-germanischen" Ursprungs.....                | 33   |
| ВАСИЛЕ ФРЭЦИЛЭ, Некоторые уточнения в связи с этимологией слов<br><u>îngrășă, coptură, împile</u> ..... | 65   |
| ДОИНА ДАВИД, Язык рассказов И. Поп-Ретеганул. Фонетика II ...                                           | 71.  |
| МАРИЯ ЦЕНКЯ, Linguistique contrastive (roumain-français)<br>et histoire de la langue française....      | 85.  |
| МАРИЯ АНДРЕЙ, Заметки об определении текста .....                                                       | 95.  |
| ИЛИНА ОАНЧА, Неореторика и поэтичность. Современное сравнение.<br>Фигура двусмысленности .....          | 103. |

#### ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

|                                                                                                                   |      |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| КОРНЕЛИУ НИСТОР, Liviu Rebreanu und die deutsche Kultur.<br>(Kontakte und Einflüsse).....                         | 117  |
| КОРИНА ИОРДАКЕ, "Заблуждение" Ионеско или "человек без родины".....                                               | 129  |
| РОДИКА ЧОКАН-ИВЭНЕСКУ, Несколько замечаний об ономастике ранней<br>драматургии Ст. И. Виткевича (1920-1924) ..... | 137. |
| ЭЛЕОНОРА ПАСКУ, Protokoll einer Abwesenheit. Zur Erzählung<br><u>Die Widmung</u> von Botho Strauss.....           | 149. |
| ИЛИНА ШОРА ДИМИТРИУ, The uses of omniscience in Muriel<br>Spark's <u>The Driver's Seat</u> .....                  | 155. |
| ФЕЛИЦИЯ БУРДЕСКУ, Европейские влияния в британский период поэзии<br>В. Х. Одина .....                             | 167. |

#### ХРОНИКА

|                                                                              |      |
|------------------------------------------------------------------------------|------|
| ГОРТЕНЗИЯ ПИРЛОТ, English Linguistics at the University<br>of Timişoara..... | 175. |
|------------------------------------------------------------------------------|------|



- Nouveau Recueil complet des febliaux (NRCF), изданный  
WILLEM NOOMEN : NICO VAN DEN BOOGAARD, Изд-во  
van Gorcum, Assen (Оланда), 1983-1990, 5 томов  
( Маргарета Дьорчик ) . . . . . 187
- EDMUND J. SMITH, ed. , Postmodernism and Contemporary  
Fiktion, B.T. Batsford Ltd., London, 1991  
( Константин Кеверешан ) . . . . . 189
- BERNARD BERGONZI, Exploding English-Criticism, Theory,  
Culture, Claredon Press, Oxford, 1990  
( Корина Йордаке ) . . . . . 196
- MALCOM F. MALETTE (ed), Handbook for Journaliste of  
Central and Eastern Europe, Washington, D.C., World  
Press Freedom Committee, 1990 (Габриэла Матей). . . . . 199
- ELAINE CHAIKA, Language the Social Mirror, New York,  
Newbury House Publishers, 1989 (Луминица Френлиу) . 203
- ION DUMENIUC, NICOLAE MATCAȘ , Coloana infinită a graiului  
matern; file din mareaătălie pentru limbă.  
Chișinău, Editura "Hyperion", 1990  
(Симона Константинович) . . . . . 206  
"Limba Română", București, XLI, 1992, nr.5  
(Симона Константинович) . . . . . 210..



## GRAIURILE DIN SUD-VESTUL MOLDOVEI

de

G. IVĂNESCU

§ 1. Țara Vrancei este una din acele privilegiate regiuni ale României, asupra cărora s-a oprit adesea atenția cercetătorilor: istorici, folcloriști, etnografi, lingviști, în vreme ce alte regiuni ale țării au rămas complet necercetate. Este drept că, Ion Diaconu, în Ținutul Vrancei, I, București, 1930, p. XVIII - XIX, și în Aspecte etnografice putnene, Focșani, 1936, p. 17-18, putea spune că, pînă în deceniul 1930-1940, ținutul Vrancei fusese ocolit de specialiști. Dar, de pe la 1930, situația s-a schimbat radical, Vrancea trebuind considerată ca un ținut privilegiat. Atenția acordată de atunci de cercetători acestei regiuni se explică poate și prin aceea că D. Cantemir pomeneste Vrancea printre puținele ținuturi de răzeși, cu autonomie în cadrul statului moldovenesc, cît și prin faptul că, la capătul de nord al Vrancei, la Soveja, acum mai bine de un veac, în 1846, Alecu Russo a descoperit cea mai frumoasă dintre baladele românești, Miorița. Cercetătorii în domeniul limbii dispun astăzi de numeroase texte în graiul popular din fostul județ Putna. Deja în Graiul nostru se publicaseră texte destul de numeroase, culese din acest județ. Weigand a mai adăugat cîteva în Die Dialekte der Moldau und Dobrudscha, Jahresbericht, IX, 1902, p. 138-236. Îndemnat de exemplul lui Ovid Densusianu, Ion Diaconu, originar din părțile locului, a publicat mai multe studii asupra regiunii. Mai aproape de noi, revista Milcovia (1930-1936), ca și continuatoarea ei, Ethnos, 2 volume, 1941-1943, au îndemnat pe cercetători să se ocupe cu regiunea fostului județ Putna și au publicat rezultatele acestor cercetări. Sub îndemnul lui Ovid Densusianu, Ion Diaconu, originar din acele părți, a publicat unele din cercetările sale dialectale, etnografice și folclorice asupra Vrancei și Putnei,



prin care sîntem destul de informați asupra graiului vrincean, deși, evident, cercetări complementare sînt încă utile. Informații prețioase despre graiul din Vrancea ne dă și A. L. R., deși această operă ne prezintă un singur punct din Vrancea: localitatea nr. 594, Nistorești-Ogoară, din raionul Vrancea, așezat în inima ținutului Vrancei, pe valea Nărujei. Probabil, autorii Atlasului au ales pentru anchetă această localitate din mijlocul ținutului Vrancei, pentru a avea o icoană cît mai fidelă a graiului caracteristic Vrancei. Graiul din Putna a fost cercetat de Iorgu Iordan, în articolul Graiul putnean, Ethnos, fasc. 1, 1941, p. 90-117<sup>1</sup>, pe baza textelor din Graiul nostru, I, și din Ion Diaconu, Ținutul Vrancei, I, București, 1930<sup>2</sup>.

Intrucît Vrancea era o regiune moldovenească de margine și se găsea anume la răscrucea celor trei țări românești, trebuiau să se întrebe cercetătorii dacă acest fapt n-a avut urmări în ce privește graiul, dacă nu cumva graiul din Țara Vrancei este unul de tranziție, dacă nu cumva în graiul putnean se constată interferențe dialectale. Cum Diaconu nu și-a pus această problemă, Iordan a considerat că scopul articolului său trebuie să fie tocmai această cercetare. În articolul de față, vom studia nu numai graiul din Vrancea, ci toate graiurile din sud-vestul Moldovei, și anume din același punct de vedere pe care l-a avut Iordan. Dar, întrucît graiul din Vrancea este cel mai bine cunoscut, îi vom da și noi o atenție deosebită, care, după cum vom vedea mai jos, se justifică și altfel. În stadiul extrem de înapoiat al dialectologiei române, în care ne găsim<sup>3</sup>, vom fi obligați, cum a fost obligat însuși Iordan, să atingem în articolul nostru toate problemele fundamentale ale dialectologiei dacoromâne. Pe de altă parte, dacă cercetarea dialectologică ajunge la problema formării dialectelor, ea nu se poate separa de cercetarea istoriei poporului român în epoca cea mai adîncă a evului mediu. Dacă Iordan n-a pășit prea mult în trecut, el a fost totuși obligat să discute cel puțin împărțirea dialectelor dacoromâne.

§ 2. În articolul său, Iorgu Iordan s-a mărginit să arate deosebiriile dintre dialectul muntenesc și cel moldovenesc și să stabilească "poziția graiului putnean în interiorul limbii dacoromânești" (p. 90). Intrucît pentru el, ca și pentru Philippidă, Originea Românilor, II, p. 389-390, 391-394, 399-401, 402-404 și 405, nu se pot distinge decît două dialecte dacoromâne, cel



muntenesc, vorbit în Oltenia, Muntenia și sudul Ardealului, și cel moldovenesc, vorbit în Banat, Crișana, Maramureș, Ardealul de nord și de sud-vest și Moldova, problema pusă de Iordan se reducea pentru el la a stabili dacă graiul putnean aparține dialectului moldovenesc sau celui muntenesc, ori, eventual, "ocupă un loc intermediar între aceste două dialecte, potrivit așezării geografice a regiunii unde se găsește" (p. 90). De altfel, ar trebui să spun că și pentru cei care disting nu două, ci patru dialecte dacoromâne (E. Petrovici, într-o serie de lucrări pe care le vom cita mai jos § 4, și G. Ivănescu, Problemele capitale ale vechii române literare, Iași, 1947) problema se reduce în fond tot la aceasta, deoarece, E. Petrovici și G. Ivănescu înglobează graiurile din sudul Ardealului tot la dialectul muntenesc. Totuși ne putem întreba care e raportul graiului putnean față de graiul muntean din sudul Ardealului (Iordan a făcut comparația numai cu graiul din fostele județe Rîmnicul-Sărat și Brăila, nu și cu graiul din fostele județe Brașov și Trei Scaune).

Rezultatul la care a ajuns Iordan, p. 102-103, este următorul: "Pot afirma din capul locului că acest grai a p a r ț i n e, în mod hotărît, la dialectul m o l d o v e n e s c. Asemănările de altfel puține și neînsemnate, pe care le prezintă cu vorbirea muntenească, se explică prin anumite împrejurări speciale: ori e vorba de urmașii unor coloniști, aduși din Muntenia, care, în general, și-au conservat, pînă astăzi, limba lor originară (este cazul locuitorilor din Soveja), ori avem a face cu influențe venite de peste Milcov, datorită vecinătății geografice, ori, în fine, ceea ce se întîmplă mai des, ne găsim în fața unor apariții individuale (mă gîndesc la lăutarii care i-au servit lui Ion Diaconu drept "subiecte"; cei mai mulți, dacă nu toți, trebuie să fie țigani, și se știe că țiganii, cînd vorbesc românește, utilizează dialectul muntenesc sau, cel puțin, o limbă cu foarte multe și caracteristice particularități muntenesti, iar, dacă nu sînt țigani, și nici originari din Muntenia, au adoptat, drept consecință a meseriei lor de cîntăreți ambulanți, fenomene din vorbirea muntenească, pe care caută s-o imite și din cauza prestigiului ei deosebit în viața actuală a românilor)."

Cînd Iordan susținea acestea, se întemeia mai ales pe fenomenele fonetice. El exemplifica cu următoarele fenomene:



1. Prezența spirantelor ș, z (notate de Iordan prin ș, z) pentru africatele muntenești ș, z, în cuvinte ca seriu, fași, plînzi, trazi, etc. (p. 103-105 și 115-116).

2. Prezența lui z în locul munteneșului z, în cuvinte ca zoc, zudec, etc. (deci z urmat de o și u) (p. 103-105 și 115-116).<sup>4</sup>

3. - i și -i finali neaccentuați în locul munteneștilor -ă și -e finali neaccentuați (p. 105-106 și 116) (faptul apare însă și imediat la sud de Milcov).

4. Lipsa lui i din cuvinte ca mîine, pîine (p. 106 și 116). (chiar în Soveja avem cîni, ceea ce îl determină să creadă, p. 106, că, pe vremea cînd au venit acești coloniști munteni de prin părțile Rucărului și Dragoslavelor, nu se produsese acolo epenteza lui i în cuvintele ponemite).

Referindu-se la fonetism, Iordan conchidea (p. 106-107): "în rezumat, se poate spune că aspectul fonetic al graiului putnean este identic sau aproape identic cu acela al dialectului moldovenesc. Excepții găsim puține și neînsemnate, mai ales dacă ținem seamă că ele nu sînt totdeauna sigure, cum probează coexistența, în vorbirea aceluiași individ și la pronunțarea aceluiași cuvinte, a unor particularități aparținînd ambelor dialecte de bază ale limbii daco-românești. Amestecul se explică, și prin poziția geografică a județului Putna, împrejurare care a provocat un amestec asemănător și în graiul din R. Sărst. Dar particularitățile pe care le-am considerat mai caracteristice pentru dialectul moldovenesc, anume pronunțarea ca ș, z a lui ș, resp. ș, z și lipsa lui -i- la cîine, etc., apar regulat în vorbirea putneană, așa că fonetismul ei este, în esență, moldovenesc. Influențele muntenești sînt, foarte probabil, de dată recentă."<sup>5</sup>

Cînd era vorba de faptele morfologice, Iordan întîmpina însă unele dificultăți, căci, pe lîngă unele fapte specific moldovene, se găsesc în Putna și unele fapte specific muntene. Fapte specific moldovene:

5. Auxiliarul pentru viitor de forma oi, ai, (ăi), a, om, ăt, or (p. 108-109). Persoanele a III-a sing. și a II-a pl.



cunosc și variantele muntenești o, resp. ot, care apar însă rar.

6. Pronumele m. ista, pl. istia, f. lasta, iestea, m. sista, sistia, siasta (și asta), aiestia, șelâ, șeia, m. așela, pl. așeia, m. șellant, izlant (pl. izlant), f. șialantî, pl. iezlantî, în locul munteneștilor ăsta, ăla, literar acesta, acela, etc.

Fapte morfologice specific muntenești:

7. Formele verbale de tipul: săz, văz, orez, rîz, prinț, auz, trimăt (formele de tipul sî ardă, sî sadî sînt foarte rare) (p. 107-108 și 116-117).

8. Auxiliarul de pers. III sing. și pl., al perfectului compus, de forma a, nu o (o singură dată apare, în texte, o) (p. 108).

9. Imperfectele didia, stitia, etc. și perfectele simple didei, stitei (atestate, e drept, numai pentru comunele Păulești și Bolotești) (p. 109).

Dar întrucît, dintre faptele specific muntene, primul caracterizează tot județul Putna, Iordan se credea îndreptătit să afirme (p. 108) că nu "poate fi vorba de o influență a vorbirii muntenești, ci de păstrarea unei vechi stări de lucruri, dacă admitem, cum nici nu-i posibil altminterlea, că, din punct de vedere strict fonetic, "normale", deci originare, sînt formele cu z și ț, pe cînd cele cu d și t s-au ivit ulterior, prin analogie".

Cel de al doilea fenomen de tip munteneesc, nefiind atestat decît pentru două comune, autorul se credea îndreptătit să conchidă (p. 109) că avem "în el produsul unor condiții speciale, de natură mai mult sau mai puțin individuală."

Concluziile finale erau acestea (p. 110): "Din faptele prezentate și analizate în paginile precedente rezultă, cred, în chip neîndoios că afirmația mea despre caracterul moldovenesc al graiului putnean corespunde realității. Dacă în ce privește particularitățile morfologice situația pare ceva mai puțin convingătoare, întrucît unele din ele, precum iotacizarea verbelor cu temă dentală și perfectul compus (pers. III sing. și plur. a auxiliarului), sînt specific muntenești, asupra celor fonetice nu poate fi nici o



discuție... Dar chiar faptele morfologice merg, în majoritatea cazurilor, iarăși hotărît cu graiurile moldovenești. În ciuda amestecului, câteodată destul de puternic, cu elemente venite de peste Milcov, nu-i greu de văzut că fondul vorbirii populare putnene este și, cel puțin deocamdată, rămîne moldovenesc".

Imediat după aceea el continua (p. llo-lll): "Comparația pe care am făcut-o, direct și indirect, între graiul din Putna și cel din R. Sărat duce la o concluzie destul de importantă pentru rezolvarea și mai conform cu realitatea a problemei în discuție. Am văzut că asemănările dintre cele două graiuri învecinate sînt mari, lucru firesc, de altminterlea. Și iarăși natural, aceste asemănări apar, mai mult sau mai puțin sistematic, în regiunile din imediata apropiere a vechii granițe politice, regiuni care alcătuiesc o adevărată arie de tranziție între dialectul moldovenesc și cel muntenesc. Impresia generală este că vorbirea putneană, adică moldovenească, mai mult a dat decît a luat, în acest proces de influențe lingvistice reciproce, și că, prin urmare, majoritatea asemănărilor, dacă nu totalitatea lor, datează de dinainte de 1859. Altfel ar trebui ca raportul de forțe să fie în favoarea graiului din R. Sărat".

§ 3. Nu vom obiecta autorului că argumentarea sa se întemeiază pe prea puține fapte; căci, dacă ne limităm la faptele fonetice și morfologice, deosebiriile dintre dialectele române, ca dintre orice dialecte, sînt relativ puține.

Afirmația lui Iordan e în general justă: graiurile putnene prezintă mai multe particularități moldovenești, decît munte-nești, mai ales dacă încadrăm și graiurile ardelene, orișene și maramureșene la cele moldovenești, cum face Iordan, după Philippide. Admițînd ca și Philippide, că graiurile românești din nordul Dunării se grupează în două mari categorii, cele de tip moldovenesc și cele de tip muntenesc, și că această grupare își are originea în faptul că românii de la nordul Dunării s-au desfăcut în două ramuri, atunci cînd au migrat din sudul Dunării la nord, Iordan era obligat, ca și Philippide de altfel, să încadreze la dialectele moldovenești orice grai cuprins între limitele vechiului stat moldovenesc (numai pentru Oltenia admitea Philippide un amestec al celor două dialecte). Pe de altă parte, Philippide mai credea într-o unică migrare a moldovenilor dinspre Apus, de peste munți, cu cîteva secole înainte



de întemeierea Moldovei, așa că românii din fostul județ Putna nu puteau fi decât virfurile ramurii moldovenesti a dacoromânilor, migrate, după Philippide, prin părțile de nord ale Carpaților moldovenesti. În asemenea împrejurări faptele muntene din graiul putnean nu mai puteau prezenta importanță, deși ele caracterizează întregul teritoriu al acestui județ. Pentru singurele fapte muntene pe care le-a constatat în graiul din Vrancea, anume formele verbale ca auz, crez, etc. Iordan a încercat o explicație: ele ar constitui faza mai veche a dialectului moldovenesc. Dar și africatele Ț și Ț constituiesc faza mai veche a spirantelor Ț și Ț, și totuși, în această privință, graiul din fostul județ Putna n-a rămas la faza mai veche, păstrată de dialectul muntenesc, ci a trecut la cea moldovenească. Dacă graiul putnean are forme verbale ca văz, crez etc., aceasta înseamnă că el n-a luat parte, în toate privințele la evoluția dialectului moldovenesc, și deci că el nu este un grai tipic moldovenesc, cum afirma Iordan. Iordan a relevat just că graiul putnean a rămas în cazul lui auz la un stadiu mai vechi. Dar, în acest caz, și dialectul muntean a rămas la un stadiu arhaic. Cert e că, în această privință, graiul putnean merge cu dialectul muntean, căci nu se poate socoti întâmplător faptul că tot mai graiurile moldovene de sud prezintă auz, văz, etc. Numai despre unele graiuri din Ardealul de Nord s-ar putea spune că au rămas la faza mai veche, fără a fi suferit, în această privință, influența munteană. Și faptul este cu atât mai semnificativ, cu cât, după înseși cele stabilite de Iordan, graiul putnean se mai caracterizează și prin alte muntenisme morfologice, ca auxiliarul de forma a pentru auxiliarul de forma o, la pers. a III-a sing. și pl. a perfectului compus, ca și unele forme ale auxiliarului de viitor, și chiar formele de imperfect didia, stitia și de perfect simplu didei, stitei. Căci aceste din urmă forme nu se întâlnesc desigur numai în cele două localități pentru care le-a găsit atestate Iordan, și nu sînt niște fapte individuale, cum pare să le considere Iordan, ci caracterizează, împreună cu forme ca dam, stam, întregul teritoriu al fostului județ Putna. Astfel, le găsim adesea în textele vrîncene publicate de Ion Diaconu în Grai și Suflor, IV, 1930, p. 297-305, și pentru alte localități decât Păulești-Coza, unde avem și dam sing. (G. și S., IV, p. 298); p. 300:



și didia, pentru Spinești; p. 303: didiam, didia, Tulnici, alături de da, p. 301; p. 304: didiam sing. și didia, alături de stam (pl.), Tulnici; p. 305: didia (sing.), tot pentru Tulnici (dar și da "dădeau").

Este clar că avem a face cu o formă muntească, căci Moldova de sud, de la Tecuci până la Huși, Fălciu și Galați, are dădeu (dădui), stătem (stătui), cu -ă-, nu -e- sau -i-. Și mai trebuie să recunoaștem că, în cazul acestor muntenisme, nu se mai poate pretinde că avem a face cu faze mai vechi ale limbii decât pentru auxiliarul a în loc de e ( au ), celelalte fiind muntenisme mai recente decât formele moldovenești, care păstrează totuși ele faza cea mai veche (poate totuși că muntenismele a "va" și et "veți" prezintă o evoluție paralelă cu cea moldovenească: va > ua > ue > e și veți > ueți > uăți > eti > et). De altfel, atât muntenismele din graiul putnean cât și moldovenismele din același grai putnean sînt cu mult mai numeroase, căci Iordan n-a intenționat să înregistreze toate particularitățile dialectului, ci a urmărit ca, pe baza cîterva din ele, să arate poziția graiului putnean în cadrul dialectelor daceromâne.

Înaintea de a invoca și alte fapte morfologice, importante pentru fixarea poziției graiului nostru, să spunem că însuși unul din faptele fonetice putnene a fost rău interpretat de Iordan ca un moldovenism, cînd el apropia graiul putnean de dialectul muntean. Mă refer la pronunțarea ca Ți a muntenescului Ț în cuvinte ca Țieș, Țiudeș, sȚiut, prin care se notează desigur în textele din Graiul nostru și din lucrările lui Diaconu ( și ALR ) un Ț cu limba în poziția lui i, deci un fel de Ț muiat. Iordan crede, Ethnos, I fasc. 1, p. 103 și 113, că avem a face cu Ț din dialectul moldovenesc. Dar că n-are dreptate, rezultă din faptul că, în aceleași texte dialectale, se notează cu Ț (acesta este semnul utilizat în ele pentru moldovenismul Ț) orice Ț rezultat dintr-un mai vechi Ț care are la bază lat. g + e, i. De aceea trebuie să admitem că, în festul județ Putna, Ți din cuvinte ca Țieș, Țiudeș, etc., nu provine dintr-un mai vechi Ț, ci din Ț, că deci avem niște fonetisme de tip muntenesc. Singur, graiul din Soveja face excepție, în această privință, dar acest grai este, cum a arătat Diaconu, după alții, de origine munteană (locuitorii sînt veniți



din satele Rucăr și Dragoslavele prin secolul al XVII-lea).

§ 4. Dar concepția lui Philippide despre numărul și originea dialectelor dacoromâne, pe care Iordan a luat-o ca bază pentru explicațiile sale, apare astăzi eronată. Emil Petrovici a dovedit că trebuie să distingem nu două dialecte fundamentale dacoromânești, cum voiau Philippide și Iordan, și nici trei, cum voiau G. Weigand și S. Pușcariu, ci patru: cel bănățean, cel crișean-someșean, cel moldovenesc și cel muntenesc<sup>8</sup>. Emil Petrovici urcă această diferențiere dialectală numai pînă în veacurile al X-lea - al XII-lea, ba în timpul din urmă (vezi Limba română, anul III, 1954, nr.5, p. 5-17, articolul Repartiția graiurilor dacoromâne pe baza Atlasului lingvistic român), numai pînă în epoca feudală (sec. al XIII-lea - al XVI-lea). Este însă sigur că unele deosebiri dintre dialectele dacoromâne ( retacismul, r-n > n-n în venin, senin etc., scamn > scaun, etc.) urcă pînă în epoca de formație a limbii române, iar altele (ca rinichi/ rărunchi, acest/ ăst, ist, acmu/ acum, - ame/-ime, etc.) urcă pînă la latina populară-, teoria sa constituia singura bază pentru o dezvoltare temeinică a dialectologiei române. Noi am acceptat-o în Problemele capitale ale vechii române literare, p. 89-94, dar cu unele modificări sau completări; am vorbit de un dialect crișean-maramureșean, întrucît dialectul în discuție se întinde și în Maramureș, și am admis un al cincilea dialect dacoromân, cel ardelean propriu-zis, în spațiul intermediar, din Ardealul propriu-zis, de la munții Rodnei pînă la o linie care ar trece pe la nordul orașelor: Alba-Iulia-Miercurea-Ciuc. După Emil Petrovici, acest grai apare ca un grai de tranziție între dialectele române, în special între cel crișean-maramureșean și cel moldovean. Graiurile din Ardealul de la sud de pomenita linie se cuprind, după Petrovici, și pe bună dreptate, - însuși Philippide admisesese despre unele din ele acest lucru -, la dialectul muntenesc. În unele privințe, sînt și ele niște graiuri de tranziție spre graiurile bănățene, crișene-maramureșene, ardeleni și chiar moldovenesti<sup>8</sup>.

Pe de altă parte, plecînd tot de la niște constatări ale lui Iordan, pe care apoi le-am interpretat altfel, în lucrarea mea Problemele capitale ale vechii române literare, p. 170-173 și 397-399, eu am arătat că graiurile din Moldova n-au venit din Ardeal într-o singură etapă, așa cum credea Philippide, ci



în două etape: unele, care prezintă caracterele tipic moldovenesti și au venit cu câteva secole înainte de întemeierea Moldovei, deci atunci cînd Philippide punea migrarea tuturor moldovenilor în Moldova, și altele, care prezintă, alături de caracterele moldovenesti, și caractere tipic ardeleni și au venit mai târziu, adică după întemeierea Principatelor.

Stabileam acolo și aria celor două categorii de graiuri moldovenesti: cele străvechi, caracterizate între altele prin  $\underset{f}{i}$  și  $\underset{v}{i}$  proveniți din  $\underset{f}{i}$  și  $\underset{v}{i}$  sau din  $\underset{f}{f}$  și  $\underset{v}{v} + \underset{i}{i}$ ,  $\underset{i}{i}$  (însă, în loc de  $\underset{f}{i}$ , avem, în unele graiuri, și sunetele născute din el,  $\underset{g}{g}$  și  $\underset{d}{d}$ ), acu, tot etc. , se găsesc în sudul Moldovei: în festele județe Bacău, Putna, Tecuci, Tutova, Fălciu (fără partea de nord a acestui județ), Cahul și Ismail, iar câteodată și în Roman și Vaslui; cele cu  $\underset{a}{a}$  și  $\underset{a}{a}$  proveniți din  $\underset{f}{f}$  și  $\underset{v}{v}$  sau din  $\underset{f}{f}$  și  $\underset{v}{v} + \underset{i}{i}$ ,  $\underset{i}{i}$ , amu, tăt, etc. se găsesc în restul teritoriului în care se vorbesc graiuri moldovenesti. Nu relevam însă acolo că, judecat după graiul de azi, fost județ Bacău nu face parte din acest teritoriu străvechi moldovenesc, deși spuneam (p. 397-398) că, în acest județ, în loc de  $\underset{f}{i}$ , avem și  $\underset{g}{g}$ , ca în unele regiuni din Ardeal, (cf. ALR, I, 282, "viu"), și că deci graiul băcăuan<sup>9</sup> se prezintă în parte și el ca un grai venit din Ardeal, întocmai ca și graiurile din restul teritoriului moldovenesc (de altfel arătam acolo că și graiurile din Muntenia, cu  $\underset{g}{g}$  provenit din  $\underset{v}{v} + \underset{i}{i}$ ,  $\underset{i}{i}$ , sînt originare tot din Ardeal). Concluzia generală, pe care ar fi trebuit s-o trag în mod hotărît, și pe care abia o schițam la p. 399, este aceasta: nu se poate vorbi pentru tot teritoriul moldovenesc și muntenesc de un dialect moldovenesc sau muntenesc pur, ci numai pentru o arie destul de restrînsă; în restul Moldovei și al Munteniei, avem graiuri mixte, de tranziție între cel moldovenesc sau cel muntenesc și cele ardeleni, chiar dacă aceste graiuri nu se găsesc geografic oricînd într-o poziție intermediară. Iordan însuși a fost obligat să facă unele rezerve în ce privește caracterul tipic moldovenesc al graiului putnean, găsind în el unele fenomene mîntene. Aceste rezerve ale lui Iordan nu trebuie neglijate: ele ne dau dreptul să ne îndoim că graiul putnean este un grai moldovenesc la fel cu cele din sudul Moldovei. Pentru noi, cei care nu mai cuprindem în dialectul moldovenesc și



graiurile bănățene, crișene, maramureșene și ardelenene, - ci le considerăm drept dialecte aparte, - problema trebuie pusă din nou, căci trebuie să ne întrebăm dacă graiul putnean este un grai moldovenesc propriu-zis sau unul dintre cele moldovenesti cu ardelenisme, în cazul de față și cu muntenisme.

Dacă Iordan, constatînd totuși unele muntenisme în graiul putnean, n-a putut ajunge la concluzia că avem a face cu un dialect de tranziție, aceasta se explică întîi de toate prin faptul că în dialectologia română nu s-a vorbit pînă astăzi decît rar de graiuri de tranziție între diversele dialecte dacoromâne, ci s-a crezut că dialectele trebuiesc clasificate în cîteva grupuri net distincte unele de altele<sup>10</sup>. Cele cîteva excepții de la acest mod de a vedea lucrurile, excepții de care nu e cazul să mă ocup aici, priveau de altfel numai cazuri speciale, și învățații care le-au admis își imaginau lucrurile tot după modul general.

În lucrarea mea, nu încercam să stabilesc poziția graiului putnean, lăsînd mai degrabă să se creadă că el se integrează între graiurile moldovenesti pure. Bineînțeles, acum problema care se pune nu este numai aceea de a vedea dacă graiul din fostul județ Putna nu e un grai de tranziție între dialectul moldovenesc și cel muntenesc, dar și aceea de a vedea dacă el nu prezintă aspectele ardelenene pe care le găsim la atîtea graiuri moldovene și muntene. Însăși problema trecerii de la dialectul moldovenesc la cel muntenesc trebuie acum pusă altfel, din moment ce graiurile muntene din partea de nord-est și din cea de vest se prezintă ca de origine ardeleană, și anume ardeleană de sud, cum am arătat în Problemele capitale, p. 170-173 și 203-207).

§ 5. Înainte de a păși la această cercetare, pe care cum am spus (§ 1), o vom îmbina cu aceea asupra graiurilor din sud-estul Moldovei, se impune încă o precizare în legătură cu dialectele dacoromâne și cu evoluția lor, anume cu cel moldovenesc și cu cel muntenesc-oltenesc: ele au fost la origine numai graiul țărănimii proprietare de pămînt, adică moșneni și vecini sau răzeși, nu și al populației care locuia, în primele timpuri ale principatelor, pe moștile boierești, și care, mai tîrziu, s-au numit rumâni și vecini. Teza aceasta am formulat-o deja în lucrarea mea, Istoria limbii române în lumina materialismului



dialectic, Iași, 1950, p. 32-33. După ce arătam că în Moldova și Muntenia a avut loc, în secolele al XIV-lea și al XV-lea, un proces de colonizare prin înființarea de noi sate pe moșiile boierești, continuiam: "De unde se recrutau însă locuitorii sate-  
lor nou înființate, locuitori care rămăneau liberi, adică aveau dreptul de a se muta de pe o moșie pe alta? Precum arată limba, Ardealul a fost un rezervor de oameni și pentru colonizările din Țara Românească și Moldova. Am arătat cu altă ocazie (vezi Problemele capitale ale vechii române literare, p. 170-173 și 203-207) că o mulțime de graiuri din Țara Românească și Moldova se prezintă la origine ca ardelene. Și nu e o întâmplare că fenomenele tipic ardelene se găsesc mai ales în regiunile în care răzeșii sau moșnenii au fost covârșiți de numărul mare al vecinilor sau rumânilor și lipsesc aproape cu totul acolo unde avem mase compacte de moșneni sau răzeși. Acest lucru, asupra căruia n-am atras atenția în lucrarea citată, rezultă din faptul că graiul tipic moldovenesc, cel fără ingrediente ardelene, apare mai ales în sudul Moldovei, unde a fost o masă compactă de răzeși, iar graiul muntean mai pur, (cel cu labialele nepalati-  
zate), se găsește mai ales în munte și la dealuri, unde au locuit moșnenii. În nordul Moldovei și în Bărăgan, unde răzeșii și moș-  
nenii au fost puțini sau chiar au lipsit, avem graiuri pline de ardelanisme".

Desigur, această schiță este prea sumară pentru a fi întru totul exactă și nu e cazul s-o corectăm și completăm acum. Vom pomeni însă că studiul repartiției pe teren a moșnenilor și rumânilor în Țara Românească a fost complet înnoit de Ion Donat, Cercetări geohistorice cu privire la originea rumânilor, în Arhivele Olteniei, XIX, 1941, p. 1-18, Despre toponimia slavă din Oltenia, în Arhivele Olteniei, XXVI, 1947, și Origină socială și arii de cultură, "Ramuri", 1947, 1 și 2, apoi de Henri H. Stahl, Contribuții la studiul satelor devălmașe românești, I, București, 1958 (redacția refăcută a lucrării mai vechi Sociologia satului devălmaș românesc, I, București, 1946). Ei au arătat că în Oltenia și Muntenia, moșnenii au locuit numai în regiunea muntoasă și deluroasă, și deci acoperită de codri, de la nord, nu și în stepă, și că deci numai regiunea muntoasă și deluroasă a făcut parte din străvechiul teritoriu românesc. Noi



vom concluda că dialectul oltenesc-muntenesc s-a vorbit la început numai în zona muntoasă și deluroasă (mai înainte, Emil Petrovici admisesese că numai în cea muntoasă). Desigur, în Moldova lucrurile se prezintă astfel, căci nu întâlnim răzeși, decât în două puncte ale regiunii muntoase, anume în Vrancea și în Cîmpulung, deci în cele două extremități ale zonei muntoase aparținînd statului moldovean, apoi în Moldova de sud (așa numita Țară de Jos), în regiunea de dealuri și codri, printre care și cel al Tigheciului (o spunea D. Cantemir, Descriptio Moldaviae și o spunea și Petru Poni, Statistica răzeșilor, București, 1921). Se poate pretinde însă că, într-o epocă mai veche, și răzeșii din partea de sud a Moldovei locuiau în munți între Vrancea și Cîmpulung, și că, la pătrunderea ungurilor și secuilor în aceste părți — o dovedește și toponimia de origine maghiară dintre Vrancea și Cîmpulung —, ei s-au mutat în codrii de la răsărit de Siret. Dacă o cercetare similară pentru Ardeal ar duce la concluzia că Munții Apuseni și cei ai Banatului au fost și ei locuiți la început numai de români, s-ar confirma pe această cale, aducîndu-i-se unele ușoare rectificări, teoria lui E. Petrovici despre cele patru vetre dacoromâne, întemeiată de el numai pe împărțirea dialectală a teritoriului dacoromân. După învățatul clujean, care a dat între 1940 și 1944 o formă nouă teoriei continuității românilor din Dacia, cele patru dialecte dacoromâne se vorbeau prin secolele al X-lea — al XII-lea în cununa munților Carpați, de unde apoi s-au extins atît spre centrul Ardealului cît și în afara Carpaților lî.

Pentru rezolvarea problemei care constituie obiectul acestui articol, trebuie să aducem unele precizări cu privire la graiul nucleului răzășesc din sudul Moldovei, în special asupra întinderii lui spre apus. O examinare a textelor culese de Weigand și a aceloră din Graiul nostru, I, ne duce la concluzia că graiul străvechi moldovenesc al răzeșilor, graiul moldovenesc pur, nu se întinde spre vest decât pînă prin fostul județ Tecuci, adică pînă prin actualele raioane Zeletin (Podul Turcului), Tecuci și Lîești, cam pe linia apelor Zeletin și Bîrlad, pînă la Galați. Pe cînd satele Lîești (p. 385-390), Matca (390-392), Slobozia (p. 392-394), Vizurești (395-397), Tepe (p. 397-398), Scărișoara (p. 401-405), Răchitoasa (p. 405) și Buda-Colonești (p. 405-406).<sup>12</sup>



- prezintă fenomene tipic muntene (primul) sau tipic ardelen (celelalte), Gohor (p. 398-401), sat de răzeși, prezintă graiul moldovenesc pur, ca și cele mai multe sate din fostele județe Tutova, Fălciu (partea de la sud de Huși) și Covurlui, pe unde totuși se găsesc regiuni cu elemente ardelen.<sup>13</sup> În special servesc la stabilirea celor două arii deosebiri ca făseam/ făsem "faceam", făsea/ făse "facea", trăiam/ trăiem "trăiam" etc., (acesta neluat în considerație de Iordan; avem a face la moldovenii propriu-ziși, cu o extindere analogică a fazei fonetice din făsei, tăiei și făceți, tăieți și la celelalte persoane; la unii ardeleni și munteni, dimpotrivă, formele celorlalte persoane au înlăturat formele fonetice în e de la persoana a doua singular și plural)<sup>14</sup>, ea neaccentuat/ e neaccentuat, când în silaba următoare avem e, i, ea, (peaiș, peiș, "pe aici", extins apoi și în cazuri ca lume, provenit din lumea), ieșit / ieșit, vine / vine, dipă, dipă ce sau variante ca dipă, dipă ce, eventual și altele, în afară de formele specifice dialectului muntean.<sup>15</sup>

Așadar, este clar că graiul vrâncean și în general graiul putnean cade în acea zonă a dialectului moldovenesc de sud, în care nu avem graiul străvechi moldovenesc, ci graiuri venite din altă parte, și că, dacă el prezintă unele fenomene de tip muntenesc, cum a constatat însuși Iordan, faptul este perfect explicabil: avem a face, probabil cu un grai care nu era moldovenesc la origine și care s-a moldovenizat cu vremea. Dar să studiem și alte caracteristici ale graiului din Vrancea, - acum ne vom limita la acest grai -, pentru a ne putea pronunța mai sigur asupra apartenenței și originii sale.

§ 6. Graiul din Vrancea prezintă pe ea și ia prefăcuți în e, numai dacă în silaba următoare avem e, i și ea: G și S, IV, p. 298: ti făsei "te făceai" (Păulești-Coza), ti punei (p. 303: Tulnici); altfel, apare ea, ia: G și S, IV, p. 297: si plătia, didia. Tot așa, în cuvinte izolate (G și S, IV, p. 297): ia "ea". De asemenea, avem ea, ia finali neaccentuați: lumea, așeia. Dar, p. 303, Tulnici: peișia, transcris greșit de Diaconu pe ișia.

Cum se vede, graiul din Vrancea prezintă, în această privință, un tip intermediar între cel muntenesc și cel moldovenesc,



dacă el prezintă tipul muntenesc al imperfectului indicativ și al sfârșitului substantivelor feminine la singular articulat, persoanele a II-a sing. și pl., prezintă formele fonetice cu -é-, care în Muntenia nu se mai pot găsi astăzi, acolo aceste forme fiind înlocuite prin formele analogice cu ea, ia: făceai, puneai etc. Așadar, graiul vrâncean prezintă forma originară, fără fenomene de analogie, atât a graiului moldovenesc, cât și a graiului muntenesc. Numai un grai care se găsește la mijloc, între cele două dialecte, putea să prezinte o asemenea situație arhaică. Aici nu mai avem a face doar cu un fenomen care să caracterizeze aidoma vreunul din cele două dialecte, moldovenesc și muntenesc, ci cu un stadiu străvechi, de la care s-a abătut atât dialectul moldovenesc cât și cel muntenesc. Dacă caracterul mai arhaic al graiului vrâncean, susținut de Iordan pe baza faptului că a păstrat forme ca auz, văz etc., putea fi pus la îndoială, întrucât dialectul muntean le prezintă până astăzi și s-ar fi putut admite o influență a acestuia în regiunea Vrancei, caracterul mai arhaic în unele privințe al graiului putnean este acum evident. Și întrucât acest caracter arhaic nu se găsește astăzi nici în graiul moldovenesc, nici în cel muntenesc, sîntem cu totul în drept de a elimina graiul vrâncean atât dintre graiurile moldovenești cât și dintre cele muntene. Acest caracter arhaic nu s-a putut, desigur, păstra decît datorită poziției sale intermediare între cele două dialecte. Și întrucât, prin el, graiul vrâncean merge cînd cu dialectul muntean, cînd cu cel moldovean, el îi dă astăzi graiului vrâncean un caracter de tranziție între cele două dialecte. Rămîne de văzut dacă nu se găsesc graiuri cu asemenea particularități prin Ardeal. Fapt e totuși că graiul vrâncean din Tulnici, poate și din alte localități, prezintă și a în aceste împrejurări (vezi G. și S., IV, p. 301, r. 43-44 și 45): treșiai, săriai. Dar graiul unor asemenea localități se integrează prin aceasta ariei dialectale muntene.

Labiale y apare palatalizată ca ġ<sup>16</sup> și nu ca ȳ, cum e în dialectul moldovenesc de sud, unde abia cîteva cuvinte (a gogi "a govi", ġitāl, a ġisa "a visa") prezintă fone-tismul ġ, desigur prin asimilație sau disimilație la ġ, t sau s din cuvintele respective. Astfel G. și S., p. 297: s'îmbelnăgesc, ġina "vina", stegii "stevie", p. 298: stegii,



"ștevie", p. 209: fiata "viata", fiților "vitelor", (gen.), p. 301 (Tulnici): fiitoare (viitoare) "viitură de apă", p. 303: fiți "vițe" (pl.); cf. și (Cîmpurile) Graiul nostru, I, p. 294: s-a vorogit, etc.

Acest fapt fonetic ne arată clar că avem a face cu niște graiuri ardelenne de sud, clasificate de obicei la dialectul muntean (graiurile cu g din Muntenia de nord și est sînt originare tot din Ardeal). Trebuie să spunem că, în restul fostului județ Putna, cel puțin în unele localități, nu avem fonetismul g, ci ș (cf. Graiul nostru, I, p. 276 (Bolotești): l-a blagoslovit; p. 280 (Găgești) șini "vine"; chiar Vizentea prezintă faptul; ib., p. 294: să șii; cf. și p. 291; (Găurile): șioreli "viorele" (pl.), p. 300: șin (Cîmpurile). Tot ș găsim în cea mai mare parte a județului Bacău, p. 302: șin "vin" (subst.), zugrășit, ibid.; dar visin, ibid., ceea ce ne arată că cel puțin o parte din celelalte graiuri putnene, deși sînt venite poate tot din Ardeal, își au originea într-o altă arie, anume cu ș (dar Cîmpurile, p. 298, și Mărășești, p. 308 și 309, prezintă forme ca a vini "a veni" (Cîmpurile); si vinit, am vinit (Mărășești), adică identice cu cele din dialectul moldovenesc propriu-zis, din sudul Moldovei. Tot ș găsim în partea de sud a fostului județ Bacău.

Dar numărul deosebiriilor față de graiul dintre Zeletin și Prut este cu mult mai mare, dacă se iau în considerare și fonetismele sporadice, petrecute în cîte un cuvînt, și, dintre care, cele mai multe, dacă nu toate, par a fi originare de peste munți. Găsim, astfel, numai în textele publicate de Ion Diaconu, G. și S. IV, p. 297-305: burileni "buruiiană" pl. burieni (p. 297); cf. buriană din regiunea Năsăud; isia "ieșea" (sing.) (p. 297); dipi "după", dipi și "după ce", dipe seia "după aceea", toate din Păulești-Coza (p. 298), isî "ieșiră" (p. 298), dupi și, (p. 299 :Spinești), dipi (p. 300; Spinești), dipi di-acolo, (p. 303, Tulnici) "de pe acolo"<sup>17</sup>, tinîr pentru tinăr, pînă pentru păni (p. 298 și 302); acolu pentru acolo, măi pentru mai "mai" (adverb) (p. 299 și 302), douf pentru do "două", si apîrî (p. 299), un pentru on "un" (p. 303), zăpezi "zăpezii" (gen.) (cu f < i < ii) (p. 303); voc. omuli pentru omule (p. 304), aprinđirî (p. 304) = aprinđere, (art.), numîr = număr, fluir = fluier (ibid.), trebi "trebuie" (p. 305). Cf. și coașî



(Diaconu, Tinutul Vrancei, I, p. LXXXVI), față cu coarzi dintre Zeletin și Prut.

Asemenea fapte, dintre care unele sînt în mod sigur ardenisme, se pot găsi și în restul fostului județ Putna (vezi Graiul nostru, I, p. 277: acolu, pricolis (p. 278), fumei "femeie" (p. 279 și 280; Găgești), Codruli (p. 283), hirla (p. 285; Găurile)<sup>18</sup>, prionit (p. 285), negru (p. 286; Găurile), p. 288: irea "era" sing. (Găurile) (este muntenism, dar se găsește și în Țara Moșilor): murguli "murgule" (p. 290; Găurile), ai (p. 292; Vizantea) "ani"; s-a voroghit = s-a vorovit "s-a vorbit", cu ș pentru vi (Cîmpurile) p. 294; fluiru, fluiraș (ibid.), p. 295 (Cîmpurile); fumiei "femeie" p. 299 (Cîmpurile); a vistișit "a vesteșit"; p. 302: oi disvistiși, oi rumini, poliit (Cîmpurile), p. 304 (Bălca): și...vistișim, și...vistișit, crierii, închiiturili (în graiul moldovenesc propriu-zis: vesteșim, vesteșit, crierii, încheieturili), p. 305 (Bălca, cu grai, evident, adus din altă parte): pî "pe", dîpă "după" (și p. 306), ăști "acești", dî "de", șiva "ceva", pîntu "pentru", stăpînu-su (nu stăpînu-so, ca în graiul moldovenesc de sud), vinisi "venise", zili "zile"; p. 307 (Bălca): gloanțili; p. 308 (Mărăgești): sprîșenili (nu sprin -, ca în graiul moldovenesc de sud); dumnitali (gen.).

§ 7. Intrucît Iordan a afirmat că graiul putnean prezintă un caracter net moldovenesc, voi mai înregistra aici o serie de fenomene de tip muntenesc, caracteristice graiului vrâncean:

Identitatea dintre formele verbale de pers. a III-a sing. și plural, realizată prin înlăturarea celor de plural (numai pluralele au, G. și S., p. 297, și sînt, is, s, G. și S., IV, p. 299 s-au păstrat): a fost (G. și S., IV, p. 298). Faptele se găsesc nu numai în Muntenia, ci și în Ardealul de sud.

Pluralul în -ai la substantivele neutre în -ău: hărăștraii (G. și S., IV p. 301); Toponimicul Mășiniș (Ion Diaconu, Tinutul Vrancei, I, p. 107, atestă pentru Vrancea, ca nume al sărbătorii Mucenici varianta de origine bulgară, cu ă care caracterizează dialectul muntean, mășinič, (bineînțeles, cu fonetismul vrâncean: mușeniș), nu pe cea ucraineană, cu ă, mușeniș, care caracterizează dialectul moldovenesc).

Imperfectul în -a la verbele terminate în -sa, -ia, -și, -zi, -și, ji și + ri: nu găsei (G. și S. IV) (p. 302, r. 67),



vîram (p. 303, r. 26), sîmțam (p. 303, r. 20), tabăra (p. 303, r. 29), auzai (p. 304, r. 51), ni găsam (p. 304, r. 53), isa "ieșea" (p. 304, r. 54) (dar adj. fem. ră, G. și S., p. 305, r. 102, nu ra sau rea).<sup>19</sup> La moldovenii de sud avem: mă ingrășăm, cosăm, grijăm, tăbărăm (toate imperfecte), etc. Neconsecvența tratamentului fonetic în verb și adjectiv erată, de asemenea, că avem a face cu un dialect mixt.

Dar n-am fi drepti, dacă n-am releva și alte moldovenisme ale graiului, în afară de cele pe care le-a relevat Iordan. Astfel graiul vrâncean se caracterizează prin întăi (G. și S., p. 300, r. 27), săpti (p. 297, r. 6; 298, r. 3. v. 300. v. 302. r. 80), (dar: săisăși, p. 301, r. 28, și p. 302, r. 69, ca în Muntenia); săși suti (p. 300), ta (fem. de la tău, tăi), face pl. tăli (cf. Ion Diaconu, Tinutul Vrancei, I, p. XCIII), pl. cămeș (p. 297, r. 24); p. 299, r. 36: cămeșă); -riu în loc de muntenescul -r: scutariu (p. 298, r. 8) primeriu (p. 300, r. 26 și 27); strungariu (p. 305, r. 82; p. 301 r. 21); cîntariu p. 305, r. 89) (cf. și Ion Diaconu, Tinutul Vrancei, I, p. XC, unde se dau exemplele breșinariu, cuptioriu), vîrv în loc de vîrf (cf. Ion Diaconu, Tinutul Vrancei, I, p. XC).

Dar toate aceste fapte, cu excepția celui dintîi, se găsesc și în regiunile de peste munți, așa că ele nu pot fi socotite tipic moldovene și nu leagă graiul nostru în mod obligatoriu de graiul moldovenesc, ci pot arăta afinitatea lui și cu graiurile de tip nemuntenesc de peste munți. De aceea aceste fapte dovedesc mai ales afinitatea graiului vrâncean cu cele pe care Philippide și Iordan le numeau moldovenești, iar nu cu cele care singure au dreptul să fie numite moldovenești.

În alte cazuri, Vrancea prezintă atît faptele de limbă muntenestî, cît și pe cele moldovenești. Insuși Iordan a relevat, după Diaconu, formele auxiliarului de viitor. Tot aici sînt de pomenit și fapte ca amestecul lui zăpadă (zăpadî, G. și S., IV, p. 289 și 301) cu omăt (ibid. p. 301). Altădată Vrancea prezintă atît faptele de limbă din Muntenia, cît și pe cele din Bacău și Moldova de nord, de origine ardeleană: didia, știtia (vezi mai sus § 3), alături cu da, sta, căci dacă cele dintîi sînt de tip muntenesc (i provine din e, care s-a extins la imperfect de la formele de perfect simplu) și se



găsese și în sudul Ardealului (de exemplu la Săcele, cf. G. și S., IV, p. 325 și 326), da și probabil și sta caracterizează graiul din Bacău (pentru da, vezi Graiul nostru, I, p. 434, Tescani, p. 434, Bihnașeni) și graiul din Moldova de nord. În acest caz, graiul vrâncean străvechi s-a amestecat nu cu cel moldovenesc propriu-zis, ci cu cel ardelean, adus în Moldova de emigranți.

Nu trebuie să uităm, firește, nici ardelenismele prezente în graiul din Vrancea, -- și mă refer acum la fapte caracteristice dialectelor de vest, adică celui bănățean și crișean-maramureșean sau la fapte caracteristice dialectului ardelean propriu-zis, care n-au pătruns la răsărit de Carpați. Într-adevăr, între faptele prezentate de Ion Diaconu, Tinutul Vrancei, I, București, 1930, ce întâlnindu-se (desigur însă că nu pretutindeni) în Vrancea, sînt unele care caracterizează părțile nordice sau nord-vestice ale dialectului dacoromân, adică dialectul crișean-maramureșean. Astfel sînt de citat:

1. Prezența unui -u- epentetic între forma de infinitiv scurt și auxiliarul de condițional-optativ, în locul terminației -re a infinitivului lung. Astfel, p. LXXXVIII: da-u-ar Domnu.
2. Pronunția puternic vibrantă a lui r: řă, řăși, řăli, cară, deci o particularitate a dialectului crișean-maramureșean.
3. Dispariția lui h (desigur, rar; p. XV): ai, rană, răni, Meedint, paarili; deci și influența graiului muntean și ardelean de sud.
4. pl. lui țarf este țărili (dar neart. țări) deci ca în Maramureș. (cf. p. XVII).
5. Perfectul conjunctiv se formează uneori cu și hi + part. trecut (feminin) terminat în -i: și hi știutî ieu carti (p. XIV).

Mă întreb dacă nu cumva originea lor ardeleană explică și fenomenul tn > cn, care se găsește nu numai în Vrancea, G. și S., IV, p. 301: Pucna "Putna", dar și în restul fostului județ Putna, în care găsim aclaz (Graiul nostru, I, 307). Căci și în Ardeal tn a devenit gn în Zlatna > Zlagna. Nu știm însă dacă fenomenul apare în fostul județ Putna numai în cîteva cuvinte sau în toate cele care prezintă tn.

Nu e exclus ca graiul putnean să fi avut altă dată și notacismul. ALR, I, vol. I, h. 33, 594 [E] prezintă pănătusu



gitului "omușor", deci nu părătușu, cum e în alte părți de la răsărit de Carpați și din Maramureș (avem și împărătuș, peretușu, etc., în aceleași părți sau în regiuni vecine, pînă la linia Alba-Iulia -- Tîrgu-Mureș, ca și prin Crișana). Dar prefacerea lui r în n, în forma vrînceană, nu se poate considera decît ca o falsă desrotacizare, ca o falsă regresie.

Desigur, Iordan a considerat graiul din Vrancea drept un grai tipic moldovenesc și din cauză că, pentru dînsul, toate aceste ardelenisme tipice, caracteristice graiului ardelen propriu-zis, de la nord de linia Alba-Iulia -- Miercurea Ciuc sau dialectului crișean-maramureșean, erau particularități ale dialectului moldovenesc, conceput, după Philippide, în sens larg, adică cuprinzînd toate graiurile dacoromâne care nu sînt muntene.

§ 8. După toate aceste constatări nu se poate trage altă concluzie decît că graiul din Vrancea nu se încadrează perfect nici între graiurile moldovene, nici între graiurile muntene, dacă înțelegem termenii m o l d o v e a n și m u n t e a n, atît în sensul lor obișnuit, determinat de limitele provinciilor în discuție, cît și în sensul lor larg, dat lor de Philippide, ci este un grai de tranziție între cele două dialecte. Acest caracter de tranziție se dovedește în următoarele două feluri:

1. Graiul din Vrancea posedă atît unele din particularitățile dialectului moldovenesc, pur sau cu ardelenisme, cît și particularități ale dialectului muntenesc (rămîne să se studieze mai de aproape dacă nu avem a face, în unele cazuri, cu arii diverse, în cadrul Vrancei; în alte cazuri, alternarea celor două categorii de fapte în aceeași localitate este lucru dovedit).

2. Graiul din Vrancea prezintă astăzi faza mai veche, de la care atît dialectul moldovenesc cît și cel muntenesc s-au abătut. Graiul din Vrancea este un grai de trecere și față de graiurile muntene din Ardealul de sud; de altfel unele ardelenisme din graiul putnean se găsesc atît pe aria dialectului muntean, cît și pe aria dialectului moldovenesc (în fostul județ Bacău și în toată partea de nord a Moldovei). Totuși el prezintă și fapte care caracterizează Ardealul de la nord de Tîrnave și dialectul crișean-maramureșean (asemenea fapte se găsesc însă și în Moldova de nord), așa că nu e numai un grai de tranziție, ci și un grai intrus. Dar aspectele de grai intrus nu se regăsesc în



toată Vrancea, ci, după cît se pare, numai în unele localități, unde probabil avem a face cu veniți (acum cîteva sute de ani) din părțile dialectului crișean-maramureșean și al celui ardelean propriu-zis, așa că în general trebuie să socotim graiul din Vrancea ca un grai de tranziție între dialectul muntenesc și cel moldovenesc pur sau cu ardelenisme. Prin particularitățile sale moldovenești (ș pentru ș, auxiliarul o pentru a și au, etc.), el se separă net de graiul din Ardealul de sud și din Muntenia, iar prin particularitățile sale de tip muntenesc (cuprindem și aria munteană din sudul Ardealului, cu g pentru vi și v+i, cu ț și z în formele verbale ca văz, etc.), el se separă net de graiul moldovenesc propriu-zis. El se separă cîteodată net și de graiul din fostul județ Bacău și, mai rar, și de graiul din restul fostului județ Putna.

Dar aceste constatări privesc situația lui actuală în cadrul dialectului dacoromân. Încercînd să vedem și în trecut, alte probleme apar. Este el un grai moldovenesc străvechi, care, găsindu-se în imediata vecinătate a graiului muntenesc, a imprumutat cîte ceva de la acesta? Sau se poate înfățișa și ipoteza că, la origine, el a fost un grai muntenesc, care, găsindu-se cuprins în statul moldovenesc, a suferit influența graiurilor moldovene propriu-zise și a căpătat astfel o serie de particularități specifice acestui dialect? Bineînțeles, a da un răspuns acestei întrebări înseamnă a răspunde înseși întrebării cu privire la originea românilor din Vrancea.

Asupra originii vrîncenilor s-au exprimat pînă acum unele puncte de vedere, dar cercetătorii care s-au ocupat cu această problemă n-au ținut seamă și de materialul lingvistic. A. Sava, Documente putnene, I, Focșani, 1929, p. XVI, a făcut ipoteza că primii "descălecători" ai Vrancei ar fi fost niște "păstori români de peste munți", veniți aici pe la sfîrșitul secolului al XII-lea și începutul celui următor. Ipoteza a fost combătută de Ion Diaconu, Grai și Suflet, IV, p. 261-262, nota 2, de la p. 260: "Unitatea etnografică a ținutului, aspectul său accentuat de diferență sufletească față de Ardeal și mai ales pronunțatul caracter de deosebire dialectologică și uneori folclorică dovedesc greșala tezei pomenite. Că va fi fost o puternică migrare ciobănească în aceste vremuri, de dincolo aici, și din cauza politice de asuprire a regilor unguri [ba mai ales din cauza



asupririi feudale] — poate și din cauza năvălirilor cumane (ibid. [= Sava], XVII) — neîndoios. Dar de ce se uită că orice regiune a unui neam își are o viață proprie istorică extrem de veche care — în ciuda istoricilor [ ca Sava] și a documentelor — trăiește ca o fosilă printre straturile adânci? Adaosurile posterioare creează devieri, dar nu pot prefăce pe de-a întregul esența... Vrancea nu este tocmai "un popas de ciobani trecători întâi, apoi sălaș pentru ciobani așezați" (Sava, l.c., IV). Păstoritul — o instituție spontană în viața popoarelor — își are în Vrancea o istorie extrem de veche și proprie. Cea mai elementară cercetare dovedește deplin aceasta."

Desigur, păstoritul în Vrancea este foarte vechi, el urcă acolo, cu certitudine, până în epoca antică. Dar problema care se pune nu este aceasta, ci următoarea: când se poate vorbi pentru prima oară de români în Vrancea, și dacă acești români au rezultat prin romanizarea vechii populații dacice de acolo sau printr-o migrație dinspre părțile de apus ale Carpaților Meridionali. Diaconu pare a fi de părere că orice grai dacoromân își are originea în graiul latinesc popular din regiunea pe care se vorbește el astăzi, că un grai n-a putut să se formeze în altă parte și să emigreze de pe un teritoriu pe altul. Dar dacă Gilliéron a tăgăduit o asemenea continuitate chiar pentru Franța, unde totuși, datorită feudalismului, lumea a fost fixată locului în tot timpul evului mediu, cu atât mai puțin se poate vorbi de stabilitate, de continuitate la noi, unde feudalismul a apărut târziu, după atâtea secole de organizare sub forma obștilor sătești.

E. Petrovici, autorul teoriei despre cele patru vetre sau nuclee ale dialectelor dacoromâne, a admis în Dacoromania, X, p. 123-124, că dialectul moldovenesc, vorbit mai întâi în Carpații moldovenești, a alcătuit la origine un singur nucleu cu dialectul muntenesc și cu dialectul de pe Crișuri și Someș. Învățatul clujean fixa atunci patria primitivă a acestui dialect în Munții Apuseni. Noi nu sîntem de acord cu această concepție, căci fapte de limbă străvechi, caracteristice dialectului muntean (rinichi, etc.), apoi rotacismul și alte fapte de limbă străvechi, caracteristice dialectului de pe Crișuri și Someș, nu se întîlnesc în dialectul moldovenesc, care se dovedește astfel a alcătui



el însuși o arie lingvistică străveche a dacoromânilor. Dar vom admite că strămoșii moldovenilor au locuit la început cu mult mai la vest, în Banat și Ardealul de sud-vest, adică acolo unde s-a putut păstra o romanitate în regiunile de peste munți, și că, după ce au ocupat Carpații Orientali, au migrat, prin secolele al X-lea sau al XI-lea, în Moldova<sup>20</sup>, unde se găseau slavii răsăriteni, purtători ai culturii Luka-Raikovețkaia (sec. al VIII-lea - al X-lea) (pentru această cultură, vezi Maria Chișvasi-Comșa, Slavii de răsărit pe teritoriul R.P.R. și pătrunderea elementului romanic în Moldova pe baza datelor arheologice în Studii și Cercetări de istorie veche, IX, 1958, p. 73-89); (acești slavi răsăriteni, prin amestecul cu moldovenii, petrecut înainte de întemeierea Moldovei, vor deveni români). Pe de altă parte, nici nucleul din Carpații Meridionali nu pare a se fi întins, într-o vreme mai veche, până la Milcov<sup>21</sup>. El nu trebuie identificat până la urmă, cum făcea Petrovici, loc. cit., cu cel de pe Dunărea inferioară<sup>22</sup>, ci cu cel din munții Olteniei, unde romanitatea a fost puternică; pare să se fi întins tot înainte de veacurile al IX-lea - al X-lea, la răsărit de Olt, până la Milcov, eventual și în Munții Vrancei<sup>23</sup>.

Petrovici nu și-a spus părerea asupra locului pe care-l are graiul din Vrancea în cadrul dialectului dacoromân.

Dat fiind că dialectul muntenesc se întinde astăzi și în Ardeal și că diferențierea dialectală a dacoromânei a avut loc, cum a admis mai înainte Petrovici, cam de prin secolele al XI-lea, al XII-lea, când românii s-ar fi retras din nou în munți, trebuie să ne întrebăm dacă Vrancea n-a fost, atunci și câteva secole după aceea, un teritoriu de grai muntenesc. Trebuie să ne întrebăm aceasta cu atât mai mult, cu cât s-a admis de către unii istorici că fostul județ Putna a aparținut întâi statului muntean și că abia mai târziu, pe vremea lui Ștefan cel Mare, a fost ea cuprinsă între granițele statului moldovean. Este drept că această ipoteză pare să fie falsă, căci Ștefan Voievod, fiul lui Alexandru cel Bun, a făcut la 8 mai 1445 donații în Vrancea (Ion Diaconu, Tinutul Vrancei, p. LXXXI, unde este citat N. Iorga, Vrancea și Vranceii, p. 22; (să se vadă acum Mihai Costăchescu, Documente moldovenesti înainte de Ștefan cel Mare, II, p. 226-230). Am spus (§ 5) că I. Donat a dovedit în mai multe studii că numai regiunea muntoasă și deluroasă din Oltenia și Muntenia (platforma



getică) a fost locuită la început (pînă la întemeierea țării) de români, a fost deci vatra străveche a dialectului muntenesc, a fost patria primitivă a muntenilor. Numai acolo se găsesc satele de moșneni, în rest avem clăcași, adică foștii români și vecini, de origine ardeleană sau sud-dunăreană (slavă). Dar Vrancea se găsește în imediată continuare a zonei muntene amintite și este o regiune de răzeși. Deci Vrancea prezintă pentru Moldova aceeași situație ca și regiunea de munte și deal pentru Muntenia. Mai la nord de Vrancea, situația este alta: nu mai găsim răzeși decît în Cîmpulung. Cum se explică lucrurile?

Mai întîi, în Moldova, regiunea de dealuri și păduri (codru) e cu mult mai vastă ca în Muntenia, întinzîndu-se pînă la Tîgheci (care era în imediată vecinătate a stepei Bugescului), așa că, sub presiunea ungurească (mai exact: secuiască) din zona munților, românii au părăsit pe o mare întindere Carpații pentru a se răspîndi în zone de la est de Siret și de la sud de Bîrnova.

Toste aceste considerații nu trebuie să ne facă totuși să uităm un lucru: Pe vremea cînd dialectele dacoromâne se vorbeau numai în munți, ele —, cel puțin dialectele moldovenesc și muntenesc, — nu se deosebeau stît de mult unele de altele, cum se deosebesc azi. Mai toate particularitățile (caracteristicile) dialectelor moldovenesc și muntenesc s-au născut probabil între secolul al IX-lea sau al X-lea și al XIII-lea — al XIV-lea, așa că graiul vrîncean a participat și la unele și la altele, și se pune numai problema dacă n-a participat mai mult la cele muntene, fiind el acum prea departe de nucleul moldovenesc, mutat între Zeletin, Bîrladul inferior și limita dinspre stepă a fostului județ Cahul. Aș crede deci că el a participat, pînă pe la 1400, mai ales la dezvoltarea dialectului muntenesc și mai puțin la dezvoltarea celui moldovenesc și că acest caracter de pe atunci n-a mai putut fi schimbat decît printr-o slabă moldovenizare a dialectului, prin înlocuirea pe cale de împrumut a labialelor cu palatele și prin transformarea lui ă și î în â, î, ambele petrecute tîrziu, după întemeierea Moldovei. Deci aș crede că în Vrancea dialectul inițial s-a cam păstrat, cum afirma Diaconu, și că el n-a fost copleșit de graiuri ardeleni, cum s-a întîmplat cu graiul moșnenilor din Prahova, Buzău și R. Sărat, dar că acest



dialect nu urcă acolo, cum credea Diaconu, pînă în epoca antică, ci pînă cu puțin înainte de secolul al X-lea.

În concluzie, graiul putnean s-a depărtat într-o epocă atît de îndepărtată de graiurile care au devenit dialectul moldovenesc propriu-zis, migrate la răsărit de Sîret, încît, chiar dacă el ar fi avut pe atunci particularitățile dialectului moldovenesc incipient, nu mai putea urma evoluția graiurilor moldovenești propriu-zise și trebuia să urmeze mai degrabă pe aceea a graiurilor muntene și ardelenene de sud, vecine, atunci cînd au început să se diferențieze aceste dialecte unul de altul. Dar nu este exclus ca acest grai să fi aparținut atunci dialectului muntenesc și să fi evoluat spre graiul moldovenesc, datorită faptului că, după secolul al XIV-lea, era cuprins între hotarele Moldovei și avea raporturi de vecinătate (în Bacău și în Putna, la cîmpie), cu graiuri de tip ardelenesc-moldovenesc. Căci golul dintre regiunea de razeși din Vrancea și Măgura Odobeștilor pe de o parte și cel dintre Sîret, Prut și Iași de pe alta, a fost umplut probabil imediat după întemeierea țării, cu noi veniți din Ardeal și cu populațiile străine rămase acolo în timpul cuceririi. Dar acomodarea la graiul moldovenesc nu s-a putut face total și este probabil, cum spune Diaconu, că graiul din Vrancea (ca și cel din restul fostului județ Putna) prezintă și astăzi mai ales formele sale străvechi, fixate pînă pe la întemeierea Moldovei. Dacă astfel stau lucrurile, nu e deloc de mirare că vrîncenii prezintă un tip antropologic cu totul deosebit de cel al moldovenilor propriu-zisi, care s-au amestecat desigur cu alte neamuri decît cele cu care s-au amestecat vrîncenii, anume cu slavii răsăriteni (deși în Vrancea au fost slavi răsăriteni). Pe de altă parte, cred că nu se poate vorbi, cum credea Iordan, (vezi mai sus § 2), de o influență a graiului vrîncean asupra celui munten, din R. Sărat înainte de 1859.

#### N O T E

- <sup>1</sup> Studiul lui Iorgu Iordan a fost republicat în: Iorgu Iordan, Scrisori alese, București, EA, 1968, p. 230-248 (n.n. V. Frățilă).
- <sup>2</sup> O ediție nouă, mult mai amplă, în două volume, sub titlul: Tinutul Vrancei. Etnografie. Folklor. Dialectologie, s publicat Ion Diaconu, în 1969, în EPL. Alte două volume, avînd subtitlul: Miorița, au apărut în 1989, la Editura Minerva, sub



îngrijirea Paulei Diaconu-Bălan (n.n. V.F.).

- 3 Studiul de față a fost redactat în forma actuală de profesorul G. Ivănescu în ultimii ani și deceniului al șaselea (anii 58-60) (n.n. V.F.).
- 4 În ce privește ambele fenomene, graiul din Soveja și din alte câteva localități (Mindrești, Odobești, așezate chiar la granițe dinspre Muntenia a fostului județ Putna) face excepție, prezentând caracteristicile muntenesti. Iordan a folosit textele din Weigand, *ib.*, IX, p. 159-236, cele din Graiul nostru, I, p. 275 și urm. și cele din Ion Diaconu, Ținutul Vrancei, I, București, 1930. Mai târziu, vezi p. 114-117, a folosit și ALR I, vol. I.
- 5 El consideră în continuare, p. 107, graiul din R.Sărat ca muntenesc, iar faptul că acolo s-au produs fenomenele -ă>-i și -e>-i, îl explică prin aceea că fenomenele în discuție sînt vechi (altfel n-ar fi avut timp să se răspîndească din dialectul moldovenesc în cel muntenesc).
- 6 Că satul Păulești este întemeiat de un ardelean arstă și numele Paul de la care este el derivat, căci Paul se găsește numai în Ardeal, nu și în Moldova și Muntenia, unde avem Pavel, Pavăl, Pavîl.
- 7 Dacă în cazul de față, e rău sau bine spus dialect în loc de grai este o chestiune secundară și el a cărei răspuns variază după cum înțelegem prin dialect numai varietățile regionale foarte deosebite ale unei limbi sau și varietățile regionale mai puțin deosebite ale unei limbi, fie că ele se găsesc pe o arie redusă sau pe una destul de întinsă. S-a observat mai sus că Iordan întrebuițează termenul dialect, și noi credem că potrivit. De aceea, împotriva altor lingviști români, noi vorbim de mai multe dialecte dacoromâne, care se subîmpart în graiuri.
- 8 Graiurile din Ardealul de la sud de linia Alba-Iulia-Miercurea Ciuc au fost studiate mai târziu de Grigore Rusu (Coexistența mai multor sisteme fonologice în același grai regional (Valea Sebeșului), CL, II, 1957, p. 127-141), Lidia Sfirles (Coexistența mai multor sisteme morfologice în același grai regional (Valea Sebeșului), CL, II, 1957, p. 143-158), Vesile Frățilă



(Probleme speciale de dialectologie. Graiul de pe valea inferioară a Tîrneavelor), Timișoara, TUT, 1982; idem, Graiurile din Transilvania de centru și sud, în Studii de dialectologie, Timișoara, TUT, 1984, p. 61-81; idem, Graiul de pe Tîrneave. Texte și glosar, Timișoara, TUT, 1986) (n.n. V.F.).

- 9 De fapt, dacă graiul din fostul județ Bacău are acu, nu amu, el se caracterizează prin ase ( re<sup>re</sup> și ase ), ca și graiul din nordul Moldovei și nordul Ardealului, apoi prin se, și, je, ji, -e și -ă finali neaccentuați păstrați, -es- final neaccentuat păstrat etc. (vezi Graiul nostru, I, p. 427-436), deci nu se integrează în graiul moldovenesc străvechi.
- 10 Între timp cercetătorii și-au îndreptat atenția și asupra acestui subiect: Grigore Rusu, Graiuri de tranziție. În legătură cu poziția graiului vrîncean în cadrul dacoromânei, în CL, VI, 1961, nr.1, p. 83-94; T. Teeha, Graiul din Vama Buzăului. Considerații asupra unei zone de interferență a graiurilor, în LR, XI, 1962, nr.1, p. 95-106; Marin Petrișor, Graiuri mixte și graiuri de tranziție. Cu privire la un grai mixt din nord-nord-vestul Olteniei, în LR, XI, 1962, nr.1, p. 87- 94 etc. (n.n.V.F.).
- 11 E. Petrovici vorbește de patru (sau cinci) vetre dacoromâne din care su luat naștere cele patru (sau cinci) subdialecte, cel de al cincilea fiind cel maramureșean. Vezi: Transilvania, vatră lingvistică a românismului nord-dunărean, în "Transilvania", an. 72, 1941, nr.2, p. 102-106; idem, Graiul românesc de pe Crișuri și Someș, în ibidem, nr.8, p. 551-558; idem, Siebenbürgen als Kernland der nördlich der Donau gesprochenen rumänischen Mundarten, în Siebenbürgen, erster Band, București, 1943, p. 309 -317 etc. Vezi, pe larg, teoria lui E. Petrovici și la V. Frățilă, Considerații asupra vechimii diferențierilor dialectele ale dacoromânei, în AUT, XI, 1973, p. 9-29 (în special p. 12-16). (n.n. V.F.).
- 12 Tecuci și Cozmești sînt reprezentate prin prea puține texte, ca să putem hotărî.
- 13 Este drept că, astfel cum apare în textele din Graiul nostru, I, p. 398- 401, și graiul din Gohor se abate de la graiul autentic moldovenesc de sud, prezentînd fapte ca sese (p.398),



septespredzeşe (p. 399), şşé (ibid.) etc.; dar aceste fapte par a fi sau influenţe unui grai ardelean vecin, sau rezultatul unei literarizări a limbii populare, căci subiectul anchetat renunţă cîteodată la palatale, înlocuindu-le cu labiale, ca în limba cultă: bine (p. 398), şi vorbê "se vorbes" (p. 399).

- 14 Fenomenul fonetic din făşei, tăiei etc. este desigur mai vechi decît cele mai vechi texte româneşti (vezi G. Ivănescu, Problemele capitale ale vechii române literare, p.233-234, unde am admis că este anterior întemeierii Moldovei, nu numai pentru că aceste texte prezintă şi lege, dar şi pentru că el este mai vechi decît velarizarea prin ş şi j la moldoveni (şesese > şese, şasă > şesi). Dar acest din urmă fenomen s-a petrecut înainte de secolul al XV-lea (Problemele capitale, p. 236-264).
- 15 În Tepeu, avem ie "este", Rumănu, fumeia (p. 397), ales "mai ales" (p. 398).
- 16 Vezi Ion Diaconu, Tinutul Vrancei, I, p. LXXXIX, de unde ar reieşi că fenomenul este general în Vrancea. Localitatea Nistoreşti prezintă forme cu ş (cf. ALR I, vol.I, h. 73).
- 17 Aria moldovenească cu dipi aminteşte de aria muntenescă cu dipă, dăpă, dipă, care se găseşte în estul Munteniei, în zone care prezintă palatalizarea labialelor (vezi G.Ivănescu, Problemele capitale, p. 204 -205). Rămîne să se stabilească aria ardeleană caracterizată prin scelesii forme fonetice ale prepoziţiei în discuţie. Ea este, desigur, aria originară.
- 18 În Vrancea se pronunţă ferli ( vezi Ion Diaconu, Tinutul Vrancei, I, p. LXXXIX).
- 19 Ion Diaconu (op. cit., I, p. LXXXIX) dă formele fă, făşi, făli, cu ă, ca în Moldova şi în Ardealul de nord.
- 20 Mai tîrziu, în monumentala sa Istorie a limbii române (Ieşi, Ed.Junimes, 1980) G. Ivănescu îşi modifică părerea cu privire la formarea subdialectelor decoromâne, inclusiv cu privire la teritoriul de formare a poporului român şi a limbii sale. Astfel, la p. 60, în ILR, citim: "Greniţa de răsărit a teritoriului pe care s-a format neamul românesc a coincis cu ţarmul vestic al Mării Negre şi cu Nistrul", iar la p. 61: "Partea de



sud, de lângă mare a teritoriului dintre Prut și Nistru, a fost de asemenea stăpinită multă vreme de romeni. Orașul Tyres (actuale Cetatea Albă) a constituit desigur un centru important de romanizare a acestor regiuni. (...) Moldova de nord s-a romanizat și ea până în secolul al VI-lea". (n.n. V.F.).

- 21 Munteania, arată G. Ivănescu, în ILR, p. 63, n-a putut scăpa procesului de romanizare, deoarece o mare parte a ei a fost stăpinită de romeni. În al doilea rând, această regiune a fost cuprinsă din toate părțile de provincii de limbă latină, spre vest și spre nord până la anul 268, iar spre sud și est până la anul 602.

Referindu-se la teritoriul pe care s-a format subdialectul muntean, G. Ivănescu afirmă: "Muntenii ocupau, probabil, din cele mai vechi timpuri nu numai Carpații Meridionali și Munteania, dar și părțile de sud ale Ardealului, până la linia Alba-Iulia, Blaj, Sighișoara, Odorhei și Miercurea Ciucului" (ILR, p. 318). Puțin mai jos, la p. 319, G. Ivănescu arată că nu este exclus ca "dialectul muntenesc să se fi vorbit la început numai în zone care se învecina la nord cu munții", iar nu până la linia Alba-Iulia, Blaj, Sighișoara, Odorhei, Miercurea Ciuc.

Deși existau unele deosebiri între viitoarele subdialecte muntean și moldovean și înainte de secolul al X-lea, cele două varietăți teritoriale decoromâne formau până la sces dată (când se vor diferenția mai ales din punct de vedere fonetic) un singur subdialect (el zice dialect) (ILR, p. 319). (n.n.V.F.).

- 22 Insași învățatul clujean a renunțat mai târziu la acest punct de vedere după cum am putut constata într-o serie de expuneri orale ale sale.
- 23 În ILR, p. 77, G.I. respinge teoria vetrelor lingvistice din care ar fi luat naștere subdialectele decoromâne: "Nu putem admite că, în trecut, au existat vetre ale dialectelor decoromâne. Căci diferențierea dialectală a limbilor își are originea nu în existența unor regiuni nucleu, deci în faptul că poporul care vorbește o limbă trăiește în grupuri îndepărtate unul de altul (...). Dialectele decoromâne se vorbeau nu pe srii mai restrânse decât azi, srii care ar fi coincis cu regiunile



muntoase, cum s-a făcut Petrovici și au făcut în parte și Gamillscheg și Reichenkron, ci și în regiunile de dealuri, de codri și de câmpie. Se poate presupune că populația s-a grupat în nuclee deosebite numai în perioadele de violente atacuri din partea popoarelor migratoare, cum s-a și înțeles lucrurile E. Petrovici". (n.n. V.F.).

- 24 Respingînd teoria vetrelor în zonele muntoase, G.I. arată în ILR, p. 386-387, că chiar și înainte de asimilarea slavilor din Decia "unii români au locuit și la câmpie sau în văi", și că "este greu de admis că ariile dialectelor dacoromâne au fost cîndva foarte restrînse", deoarece aceasta "ar însemna să admitem ideea falsă că între dialecteale dacoromâne nu prea erau atunci [a vorba de secolele X-XIII-XIV, n.n. V.F.] relații, că ele nu erau contigui". Ba mai mult, chiar și în secolele al VII-lea - al X-lea., și după pătrunderes ungurilor în Transilvania, pînă la întemeierea statelor românești "vorbitoarii dialectelor dacoromâne locuiau pe arii destul de întinse", așa încît "dialecteale vorbite de ei se găseau în directă vecinătate unul cu altul". Lucrul acesta e dovedit stît de dezvoltarea comună a ghaiurilor rotacizante crișene-maramureșene, ardelen și moldovenești, cît și prin aceea că pentru dialectul ardelen nu s-ar putea găsi o vatră proprie decît între Năsăud și linia Blaj-Miercurea-Ciucului" (n.n. V.F.).

#### LES PARLERS DU SUD-OUEST DE LA MOLDAVIE

##### (RESUMÉ)

Inédite, l'étude ci-dessus paraît cinq ans après la mort de notre Professeur (1987) et quatre vingts ans après sa naissance (1912).

On y analyse, à part les parlars moldaves du sud-ouest -comme le titre l'indique-, la totalité des parlars moldaves du Sud. L'auteur traite également d'autres problèmes fondamentaux de la dialectologie roumaine, tels que la répartition dialectale de l'idiome roumain parlé dans le Nord du Danube, la formation des sous-divisions territoriales de celui-ci, la place des parlars moldaves dans le cadre du dialecte daco-roumain, etc. Les problèmes en question sont envisagés dans la perspective de



l'histoire du peuple roumain au Moyen-Age.

Ecrit en 1960, l'étude représente un repère important dans l'évolution de la conception du professeur G. Ivănescu concernant la formation des parlers daco-roumains, conception différente de celle qu'on trouve dans son Histoire de la langue roumaine (Istorie limbii române, Iași, Editura Junimea, 1980).







# RUMÄNISCHE WÖRTER KELTISCHEN BZW. "KELTO-GERMANISCHEN"

## URSPRUNGS

von

PETER ANREITER (UNIVERSITÄT INNSBRUCK)

*"Limba noastră-i vechi izvoade  
Povestiri din alte vremuri  
și cetindu-le-înșirate,  
Te-nfiori adînc și tremuri"*  
(A. Mateevici)

Über das Lexikon einer beliebigen Sprache *S* lassen sich folgende grundsätzliche Aussagen machen:

(1) Da keine Sprache ein isoliertes Eigenleben führt, sondern in mehr oder minder starkem Kontakt mit anderen, in der Regel adjazenten, Sprachen und Kulturen steht, kommt es zu gegenseitigen lexikalischen Beeinflussungen: Fremdelemente werden eingeschleust, die ihrerseits entweder als bloße Fremdwörter (i.e.S.) gewissermaßen lediglich an der Oberfläche der Nehmersprache haften bleiben, – jederzeit gefährdet, wieder zu verschwinden bzw. durch aktuellere Ausdrücke substituiert zu werden – oder aber auf Grund ihrer Viskosität ein tieferes stratum der aufnehmenden Sprache erreichen können, bis sie völlig integriert sind und sohin ihren anfänglichen Fremdcharakter verloren haben. Gründe für die Aufnahme von Fremdelementen sowie für eine vollständige Integration sind mannigfaltig; sie sollen jedoch hier nicht weiter erörtert werden.

(2) Der Wortschatz jeder Sprache ändert sich langs der Zeitachse (= πόντος πέτ-Prinzip des Lexikons). Dies gilt auch für Lexikonbereiche, die von Fremdeinwirkungen verschont bleiben. Kommt es jedoch zu Kontakten mit anderen Sprachen, so ist die Änderungsgeschwindigkeit direkt proportional zur Anzahl dieser Kontakte.

Das Rumänische ist linguistisch in vielerlei Hinsicht von besonderem Interesse. Es gehört zur Ostromania und zeigt



wegen seiner Marginallage einige bemerkenswerte Archaismen, die die übrigen romanischen Sprachen bereits verloren haben. Es ist andererseits integraler Bestandteil des sogenannten Balkansprachbundes, hat sohin mit anderen adjazenten Sprachen diverse Neuerungen durchgemacht, die nur in diesem Teil der Romania greifbar sind. Als die Römer sich anschickten, ihr Weltreich aufzubauen, kam es naturgemäß zu Kontakten mit der Vorbevölkerung der jeweiligen Gebiete: damit waren nicht nur politisch-militärische, soziale, konfessionelle und administrative Konfliktsituationen vorprogrammiert; es kam auch zu sprachlichen Berührungen mit der Vorbevölkerung, die nach Überschichtung bzw. Eroberung durch die Römer bzw. (Proto-)romanen zu bloßen Substraten absanken. Auf der Iberischen Halbinsel waren dies u.a. Iberer und Keltiberer, in Westeuropa und auf den Britischen Inseln die Kelten, in der Dako-Romania das dako-thrakische Substrat usw.

Jede Sprache ist auch das Spiegelbild ihrer Geschichte. Je bewegter und vielfältiger diese war, umso stärker drückt sich dies in der Sprache aus. So weist das rumänische Lexikon neben dako-thrakischen *vestigia* zahlreiche Fremdelemente aus slavischen Sprachen, dem Ungarischen, dem Türkischen, dem Mittel- und Neugriechischen etc. auf. Auch keltische Wörter finden sich, wenn auch in sehr bescheidenem Ausmaß. Diese Kelteme – um nun zu unserem eigentlichen Thema zu kommen – wurden aber nicht, wie dies in Oberitalien und der Galloromania häufig zu beobachten ist, von am Balkan lebenden Kelten in das Dako-Romanische bzw. Protorumänische eingeschleust, sondern waren bereits fest im lateinischen Sprachsystem integriert, als das nachmalige Rumänien von den Römern in Besitz genommen wurde. Der keltische Bestandteil des Rumänischen ist uralte. Die Hauptindizien für diese Aussage sind die Tatsache, daß sich sämtliche Kelteme im rumänischen Lexikon auch in anderen, teilweise exponierten romanischen Sprachen (Portugiesisch, Sardisch) finden, und zweitens das Faktum, daß die literarische Erstbezeugung dieser Wörter in der Regel bereits in klassische Zeit fällt, also in eine Epoche, in der es die Provinz Dacia noch gar nicht gab. In meiner Habilitationsschrift über das Nachleben keltischer Appellativa in den romanischen Sprachen gelangte ich zur Erkenntnis, daß für ca. 240 romanische Wörter keltischer



Ursprung wahrscheinlich gemacht werden kann. Das Hauptverbreitungsgebiet sind (naturgemäß) die Galloromania und Oberitalien. Daß es im Rumänischen nur eine verschwindend kleine Anzahl alter Kelteme gibt, kann seinen Grund nur darin haben, daß die Mehrzahl dieser Kelteme erst nach der Besiedelung von Dakien in das Regionallatein bzw. Regional(proto)-romanisch der westlichen Romania eingesickert ist.

Rumänische Wörter keltischer Herkunft sind nun:

#### A BATE 'schlagen'

Dieses Verbum geht, wie auch seine innerromanischen Verwandten, auf lat. *battere* (← *battuere*) in der Bedeutung 'schlagen, (weich)klopfen, stampfen' zurück. Dies wird in Glossen durch *κατακόπτειν*, *concidere*, *decidere*, *caedere*, *cancellare* u.a. übersetzt (vgl. auch 2,28,4: *battutum τυπτηθέν, ἀναιδέ<νόμενον>*<sup>1</sup>). Die gemeinsame semantische Invariante dieser Wörter ist der Vorgang des Hauens, Schlagens, Stoßens. An literarischen Bezeugungen seien besonders hervorgehoben:

a) der älteste Beleg bei Plautus (Cas. 490ff.)<sup>2</sup>:

Ly.: *scin quid nunc facias?* Ol.: *loquere.* Ly.: *tene mar-suppium?*

*abi atque opsona, propera, sed lepide volo,  
molliculas escas, ut ipsa mollicula est.* Ol.: *licet.*  
Ly.: *emito sepiolas, lepadas, lolligunculas,  
hordeias, — Ch.: immo triticeias, si sapis.*

<sup>1</sup> Bzw. *ἀναιδές*.

<sup>2</sup> Lysidamus schickt Olympio zum Einkauf, von Eßwaren; Chalinus kommentiert sarkastisch die Szene.



Ly.: *soleas*. Ch.: *Qui quaeso potius quam sculponeas, quibu' battuatur tibi os, senex nequissime?*

Ly.: „Weißt du, was nun zu tun ist?“ Ol.: „Sprich!“

Ly.: „Nimm diesen Beutel, geh und kaufe eilig Eßwaren! Doch ich möchte gern was Delikates, denn sie ist ja selbst delikat“.

Ol.: „In Ordnung!“

Ly.: „Besorg' Tintenfische, Muscheln, Gerstenfische“.

Ch.: (für sich): „Ich dachte, lieber Weizenfische“.

Ly.: Und Schollen“.

Ch.: „Warum nicht lieber Holzpantoffeln, die ich dir ins Gesicht schlagen könnte, du Vollkoffer?“

b) die Belege aus dem naturwissenschaftlich-(veterinär)-medizinischen Bereich:

Bei Opisthotonie (also bei tonischem Krampf der Rückenmuskulatur, der zur Rückwärtsbeugung des Körpers führt) empfiehlt Chiron 25: *battes de tabella aliqua belle ponderosa diu, usque quo vena se demonstret et in media divisura co-dae, ..., IIII digitis longe ab anu sagitta percuties*; bei Blähungen 416 (wenn das Pferd aufstampft: *alternis pedibus terram batit*); 748 (*ficum battitum*); Marcell. 36,4: 'schüt-teln' (?), vgl.: *quae cum bene liquefacta et conmixta fue-rint, adicies sulfur et nitrum et bacas lauri contusas, de-inde, cum bene permixtum et concorporatum uideris medicamen, ab igne removebis et mittes in pilam ligneam atque illic tamdiu battues, donec sit subactissimum ...* (gegen podagram calidam et frigidam et chiragram);

c) Cic. epist. 9,22,4 (in sexuell-obszönem Sinne): *Et qui-dem iam etiam non obscena verba pro obscenis sunt. 'Battuit' inquit, impudenter, 'depsit' multo impudentius ... 'Testes' verbum honestissimum in iudicio, alio loco non nimis; at ho-nesti 'colei Lanuvini', 'Cliternini' non honesti.* „Ursprüng-lich unanständige Ausdrücke gelten nun nicht mehr als an-stößig: 'Battuit' sagt man schamlos, 'er knetet' noch um et-lisches schamloser ... 'testes' ist vor Gericht ein hochan-ständiges Wort, in anderem Zusammenhang mitnichten. 'Colei Lanuvini' sind salonfähig, '(colei) Cliternini' keines-wegs“.



d) Für die weitere Semantik von *battuo* interessant ist noch Plin. 31,9 (45), wo die desinfizierende und Heilwirkung des Salzes beschrieben wird: ... *ulcerum excrescentibus vel putrescentibus inposuere, crocodilorum morsibus ex aceto in linteolis* „Auch hat man es auf auswachsende und faulige Geschwüre gelegt, und auch auf Bisse von Krokodilen, und zwar in kleinen Leinentüchern“. Das verlief in der Weise, „daß man die Geschwüre vorher durch Bandagen fest zusammendrückte“ (*ita ut battuerentur ante his ulcera*). Interessant ist die Stelle auch deshalb, weil sie mit Diosc. 5,109,5 korrespondiert: ... *κροκοδειλοδῆκτοις δὲ βοηθοῦσιν ἐνδεσθέντες εἰς ὀθόνιον λεῖτοι καὶ βαφέντες ἐν ὄξει στυφομένων*<sup>3</sup> τῶν μερῶν τοῖς ἐνδέσμοις, wo mithin στύφω mit *battuere* zu identifizieren ist<sup>4</sup>.

Daß es sich bei *bat(t)uere* höchstwahrscheinlich um kein genuin lateinisches Wort handelt, darüber herrscht in der Fachwelt Einigkeit. Weniger Konsens besteht allerdings bezüglich der Gebersprache, doch dürfte die Annahme des Gallischen die größte Plausibilität beanspruchen. Die Entlehnungstheorie aus dem Keltischen läßt sich nicht nur sachlich rechtfertigen (angesichts der Tatsache, daß eine Fülle von lateinischen Ausdrücken des Kriegswesens und des Kampfes nachweislich aus festlandkeltischen Idiomem stammen), sondern vom Standpunkt der (jedoch sehr dürftigen) innerkeltischen (richtiger: innergallischen) Wortversippung begründen: Man vgl. gall. (→ lat.) *anda-bata*<sup>5</sup> (belegt seit Varro und

<sup>3</sup> var. lect. *στυφομένων ἢ στυπτομένων* (von *στυπτω* 'aufweichen').

<sup>4</sup> Diese in dieser Stelle etwas abweichende semantische Nuance von *battuere* hat dazu geführt, *στυφομένων* zu *τυπτομένων* abzuändern. Dies ist m.E. aber unnötig. Besser scheint mir, auf Grund der Dioscurides-Passage den Bedeutungsumfang von *battuere* entsprechend zu erweitern.

<sup>5</sup> Das Wort ist relativ spärlich bezeugt. Die Mehrzahl der Belege finden sich in der Literatur des ausgehenden Altertums. Allerdings muß das Wort schon relativ früh Eingang in das lateinische Lexikon gefunden haben, wie *Andabatae*, der Titel einer varronischen Satire, vermuten läßt. Cicero



Cicero)<sup>6</sup>.

Ein zugrundeliegendes altkeltisches \*bat- 'schlagen' ist auf das Gallische, genauer auf das Festlandkeltische<sup>7</sup>, beschränkt, denn mir. *bath* 'Tod' (usw.) ist aus dem Lateini-

(ep. 7, 10, 2) bringt *andabata* in Verbindung mit *essedarios*, einer Ableitung von *essedum*, einem keltischen Wort in der Bedeutung 'zweirädriger Streitwagen keltischer Stämme' (von den Römern zu einem kleinen Reisewagen umfunktio- niert). Die gängige Übersetzung von *andabata* als 'Gladiator, der mit einem Helm ohne Öffnungen, also blind (*luminibus involutis* Aug.) kämpfte' (WH I 46), 'gladiateur qui combat sans y voir' (EM 32), 'a gladiator who fought blindfolded' (OLD 128), 'gladiatore che porta un casco che copre gli occhi e perciò combatte senza vedere' (Porzio Gernia 1981:103), 'gladiateur dont le casque couvrait les yeux' (LG 227), 'a helmeted gladiator (with visor closed)' (PID 191), 'ein Gladiator, der mit einem Helm ohne Öffnung kämpfte, Blindkämpfer' (IEW 41, 122) u.a. stützen sich v.a. auf die Passage bei Hieron., adv. Iovinian. 1, 36: *Melius est tamen clausis, quod dicitur, oculis andabatarum more pugnare, quam directa spicula clipeo non repellere veritatis*. Wir verfügen jedoch über keinerlei Abbildungen oder genauere Beschreibungen der *andabatae*, sodaß wir nicht wissen, ob diese Gladiatoren mit geschlossenen Augen oder ohne Sehschlitze im Helm kämpften. Für die zweite Möglichkeit könnte ev. die Angabe des Lydus im Verzeichnis der Legionssoldaten (de magistr. 1, 46) sprechen, wo ἀνδαβάται mit κατὰπακτοί wörtl.: 'ganz verwahrt, eingeschlossen, mit einem Verdeck versehen' (= κατὰπάσσω 'durch eine Bedeckung abschirmen, bepanzern') gleichgesetzt wird. Etymologisch reflektiert *andabata* assimiliertes \**andobata* und zerfällt in \**andos* 'blind' (~ ai. *andhā-* [→ PN *An-dāya?*], aw. *andō*, toch. B *eś*) als Konkurrenzwort zu *exsops* (Chamalières) + *bata* \*'Schläger'.

<sup>6</sup> Zum Sinnbezirk, in dem *andabata* eingebettet ist, vgl. noch *draucus* 'junger Athlet (der gelegentlich um Geld Unzucht treibt)' ~ PNN *Draucus* (CIL II 6257, 162 [Ampurias]; CIL VI 1725 [Rom]; CIL XII 4060 [Provence] u.a.), *Drauca* (CIL IV 2193 [Pompeji] u.a.); wohl mit gallorom. \**drūtos* 'stark, kräftig, üppig', PNN *Drutos*, *Druta* in Zusammenhang stehend.

<sup>7</sup> Vgl. die PNN *Battus* (CIL III 3593, Ofen) und *Battō* (CIL V 361, Pozzo).



schen rückentlehnt, wie schon J. Loth (Revue celtique 18, 99) vermutet hat. Wir finden also im Inselkeltischen keinen Reflex mehr eines alten \*bat-, was nach K.H. Schmidt (Glotta 44, 162) sicherlich seinen Grund darin haben dürfte, daß diese Form offenbar schon früh durch die in air. *ben(a)id* vorliegende Wurzel verdrängt wurde.

Der Wurzelansatz \*bat- ist hinsichtlich seiner möglichen Herkunft mehrdeutig. WH I 99 operieren mit \*b<sup>h</sup>at-, was den Vorteil hat, gewisse genuin lateinische Wörter wie *futuo* etc. vergleichen zu können<sup>8</sup>. Zudem muß noch mit einer Form \*b<sup>h</sup>ot- ~ \*b<sup>h</sup>od<sup>h</sup>- gerechnet werden, die gewissen germanischen Formen und auch keltischen genügt. Die gesamte Formenvielfalt unter einer Wurzel vereinigen zu wollen, ist müßig, zielführender scheint mir der Ansatz einer grundsprachlichen Basis \*b<sup>h</sup>vδ- (für δ ∈ {t, d<sup>h</sup>})<sup>9</sup> in der Bedeutung 'schlagen, hauen' zu sein, was nun in verschiedenen Sprachen verschieden realisiert wurde. Gerade bei Wurzeln dieser Semantik ist die Gefahr einer „emotionell-affektiven“ Aussprache, die die

<sup>8</sup> Von dieser Wurzel stammt wohl auch der illyr. PN *Bato*, der in zahlreichen Inschriften erscheint. Grundbedeutung war 'Schläger, Kämpfer', die eine bemerkenswerte Entwicklung zu 'der Schnelle' genommen hat, vgl. CIL X 3618; Misenum: *C. Ravonius Celer qui et Bato Scenobarbi, nation(e) Dal[mata]*, worin zwar *Bato*, wie aus CIL X 3666 (*L. Virridio Celeri qui et Temans Delmata*) hervorgeht, nicht unbedingt Übersetzungsäquivalent von *Celer* sein muß, so doch ein Synonym. — Daß *Bato* vorindogermanischen Ursprungs sein sollte, will mir nicht einleuchten; auch wenn etwa W. Schulze, L.E. 409, 1f., 409, 2, Zusammenhang mit etrusk. *fatuni* erwog oder unter Berufung auf Herod. IV 155. 159 (Αἰβυες γὰρ βασιλῆα βάπτον καλέουσι) das Wort mit dem Kyrenäischen Ausdruck für 'König' identifiziert wurde. — Vgl. ferner phryg. νιβατισμός 'ein Waffentanz', nach H. Wagner (*Keltisch und das Problem der indogermanischen Gutturale*, in: Festschrift für E. Risch, 1986, 682) wohl auf ein \*ni-batizō 'schlage nieder'weisend (Wurzel \*bat- < idg. \*bat- 'schlagen' und nicht \*gh<sup>w</sup>η-t- zu \*gh<sup>w</sup>en- 'töten, niederstrecken').

<sup>9</sup> Zu den Symbolen: δ stehe für einen beliebigen Dental; δ ∈ {t, d<sup>h</sup>} bedeutet: δ ist aus der Menge {t, d<sup>h</sup>} zu wählen.



lautgesetzliche Programmierung stören kann, groß. Eine derartige „affektive Komponente“ führte wohl auch zur Existenz der doppelten Tenuis in lat. *battuere* selbst<sup>10</sup>.

**A (SE) ÎMBRĂCA**  
 '(sich) bekleiden'

Dieses Verbum geht auf vulgärlat. \**imbracare* zurück (wie auch rum. *îmbrăcămintă* ← \**imbracamentum*) und baut letztlich auf *braca* (bzw. Plural *bracae*) auf, das jedoch ursprünglich nicht 'Bekleidung', sondern 'Kniehose, Pluderhose' bedeutete.

Der von Caesar unterworfenen Teil Galliens (die *tres Galliae*) wurde *Gallia comata*<sup>11</sup> genannt, die der *Gallia togata* (= cisalpinen Gallien)<sup>12</sup> und der *Gallia bracata*, der spä-

<sup>10</sup> Zum Phänomen der expressiven Geminatio in *battuere* und auch gallo-roman. \**bottare* vgl. H. Keller & H. Wagner, ZRPh 78, 97-110; H. Wagner, Ériu 20, 89 Anm.5; J. Hubschmid, ZRPh 78, 111-126.

<sup>11</sup> Diese Region erhielt ihren Namen aufgrund der langen Haartracht der Bewohner, die sich auf diese Weise von den übrigen Galliern unterschieden, vgl. Dio 46,55: ... ὅτι οἱ Γαλάται οἱ ταύτη ἐς κόμην τὸ πλεῖστον τὰς τρίκας ἀνιέντες ἐπίσημοι κατὰ τοῦτο παρὰ τοὺς ἄλλους ἦσαν. — Die ursprünglich nach äußeren Kriterien der Einwohner geschaffene Bezeichnung ging schließlich als gängiger topographischer Begriff in die Literatur ein, vgl. Oros. 6,7,1; Cic. phil. 8,27; Mela 3,20; Lucan 1,443; Suet., Tib. 9.

<sup>12</sup> Die Bezeichnung *Gallia togata* rührt natürlich von der (aus der Sicht des Römers) bereits zivilisierten keltischen Bevölkerung her — vgl. Dio 46,55: ... τοῦτα ..., ὅτι τε εἰρηνικωτέρα παρὰ τὰς ἄλλας ἐδόκει εἶναι καὶ ὅτι καὶ τῇ Ῥωμαϊκῇ τῇ ἀστικῇ ἐκρῶντο ἥδη — und in der Folge konnte das Begriffspaar *togatus* : *comatus* rein polarisierend-wertend gebraucht werden. (vgl. auch die Opposition *togatus* : *sagulatus*).



teren *Gallia Narbonensis*<sup>13</sup>, gegenüberstand. Letztere Region wurde nach den Bewohnern benannt, die mit *bracae* bekleidet waren.

Das Wort *braca* ist erstmals bei Lucilius (409) belegt und dort pluralisch gebraucht: *Conventus pulcher: bracae, saga fulgere; torques + datis + magni*. In der Literatur wird *braca/bracae* signifikant häufig mit keltischen Stämmen in Verbindung gebracht, vgl. etwa Prop. 4,10,43: (über Claudius, der den belgischen Häuptling Viridomarus abgewehrt hatte): *illi virgatis iaculanti ante agmina bracis | torquis ab incisa decidit uncagula ||*; Martial erwähnt die *Gallica braca* (1,92,8), ebenso Vopisc. (Aurel. 34,2) u.a. Aber auch andere „Barbaren“ bekleideten sich mit Hosen: So spricht Ovid (trist. 5,19,19) von der *Persica braca*, nach trist. 3,10,19 (= 5,7,49) schützen sich die Geten durch *pellibus* und *sutis bracis* vor der Kälte und Lucan zählt (1,430) verschiedene keltische Stämme auf, u.a. die Vangiones, die ihre weiten Hosen nach Sarmatenart tragen (... *qui te laxis imitantur, Sarmata, bracis*)<sup>14</sup>.

Neben einfachen Glossierungen wie *βράκες ἄναερύδες* Hes. oder *bracae ἄναερύδες* (Gloss. 3,401,4 u.ö.), die nichts über die Herkunft von *braca* aussagen, finden wir auch Hinweise auf einen möglichen keltischen Ursprung dieses Lexems: So Diod.Sic. 5,30,1, wo die keltische Bekleidung beschrieben wird: *Ἑσθησι δὲ χρώνται καταπληκτικαῖς, χιτῶσι μὲν βαπτοῖς χρώμασι παντοδαποῖς διηνησιμένοις καὶ ἄναερύσιν, ὧς ἐκεῖνοι βράκας προσαγορεύουσιν* „ihre Kleidung ist absonderlich“<sup>15</sup>:

<sup>13</sup> Vgl. Mela 2,74: *pars nostro mari adposita (fuit aliquando Bracata nunc Narbonensis) ...*

<sup>14</sup> Vgl. auch Val.Flacc. 5,424: *... Sarmaticis permutant carbasa bracis* „...und tauschten die baumwollenen Musselinge-wänder gegen sarmatische Hosen aus“.

<sup>15</sup> Bezieht man sich auf die Grundbedeutung von *καταπλήσσω*, war die Kleidung der Gallier für Griechen und Römer regelrecht „eine Faust aufs Auge“. – Daß die „Hose“ für die damaligen zivilisierten Völker der Levanteländer als eine typisch barbarische Kleidung erschien, ersehen wir nicht nur aus Schöpfungen der bildenden Künste (vgl. die Abbildungen auf dem Denkmal von Adamklissi, die Marcus- und die Trajanssäule), sondern ist mitunter auch der antiken



gefärbte und bunt bestickte Hemden und Hosen, die sie *bracae* nennen<sup>16</sup>.

Ein bereits schwächeres Keltizitätsindiz ist die nachstehende Hesychstelle: βράκκαι·ἀγείαι διφθέραι παρὰ Κελτοῦς.

Über die Etymologie von *braca*<sup>17</sup> ist schon viel gehandelt worden<sup>18</sup>. Plausibles paart sich hier neben Unwahrscheinlichem und gänzlich Phantastischem. Auf jeden Fall ist die Verbindung mit φράσσω<sup>19</sup> (< \*bhr̥k-) 'aneinander drängen, anfüllen, vollstopfen; einzäunen, umfrieden' (Akt.), 'sich umzäunen, schützen' (Med.), wie sie Jacobsohn (ZdA 66, 244ff.) vorgeschlagen hat, als gänzlich unhaltbar abzulehnen<sup>20</sup>.

Literatur zu entnehmen; so schreibt Tacitus, hist. 2,20, von Caecina, daß "... ornatum ipsius municipia et coloniae in superbiam trahebant", weil er "... versicolori sagulo, bracas, barbarum tegmen, indutus togatos adloqueretur".

<sup>16</sup> Im selben Kapitel erwähnt Diodor als weiteres Bekleidungsstück noch die σάγαι, also die typischen keltischen Mäntel (vgl. S. 756ff); das Syntagma ... χιτῶσι βαπτοῖς χρώμασι παντοδαποῖς διαψισμένους ... ἀναγυρίσιν ... σάγους ist schön mit *bracae*, *saga fulgere* (Lucil., s.o.) zu vergleichen.

<sup>17</sup> Als Nebenformen sind anzutreffen: *braces* (vgl. Not.Tiron. 97,7; vgl. auch Abl.Pl. *pro bracibus* ~ βρακίων in Ed. Diocl. 7,46 [vom Nom. βρακία, der auch in Papyri belegt ist]); sowie βράκες (Hes.) und Schreibungen mit *bracc-*, *bracch-* und *brag-*. Interessant die Bemerkung von Capergamm. VII,108, 10, der *bracas* (Akk.Pl.) und nicht *braces* für sprachlich korrekt hält. Ob dabei die Form *braces* unter griechischem oder gallischem Einfluß entstanden ist, ist schwer zu beantworten.

<sup>18</sup> Schon Isid. (19,22,29) versuchte sich in einer Wortdeutung: *Ipsae et bracae, quod sint breves et verecunda corporis his velentur*.

<sup>19</sup> Laut Frisk GEW II s.v. „[fehlt] eine überzeugende außer-griechische Entsprechung“ von φράσσω.

<sup>20</sup> Jacobsohn nimmt hierbei eine semantische Entwicklung von 'umzäunen, einschließen' → 'bedecken' (generell) an und vergleicht etwa nhd. 'schützen' (< \*mit einem Erdwall umgeben'). Postuliert wird für das Keltische ein Wurzelnomen \*bhr̥aks, \*bhr̥kós.



Drei kontroversielle Theorien über *Herkunft* dieses Wortes sind zu nennen:<sup>21</sup>

a) Wir haben es hier mit einem echt-keltischen Wort zu tun, das nicht nur ins Lateinische sondern auch ins Germanische entlehnt wurde, vgl. ae. *brōc*, *bræc* (Pl.) 'Hose'<sup>22</sup>, ne. *breeches/breeks* 'a garment for the thighs', 'garment covering the loin and thighs; buttocks', aisl. *brók* 'Hose, Beinkleider', mhd. *bruoch* 'Hose um Hüfte und Oberschenkel'<sup>23</sup>, schweiz. *bruech* 'Schamgegend'<sup>24</sup>. Diese Meinung vertrat schon W. Stokes (IF 2, 168; mit Herleitung von gall. *brāca* aus urkelt. \**brākkā* [< \**brāggā* < vorkelt. \**bhrāg-nā*])<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> Keine eindeutige Stellungnahme etwa bei Porzio-Gernia 1981:105.

<sup>22</sup> Ae. *bræcce* 'Hose' ist Lehnwort aus dem Lateinischen.

<sup>23</sup> Das Wort kommt auch in etlichen Zusammensetzungen vor, vgl. etwa *bruoch-beinlinc* 'sich aufs Schienbein beziehend, zum Schienbein gehörend', *bruoch-gürtel* 'Hosengürtel', *bruoch-lōs* 'ohne Hosen', *bruoch-meise* 'membrum virile' u.a.

<sup>24</sup> Erwähnenswert in diesem Zusammenhang sind noch die Komposita ahd. *thiohpruah* / *diohpruhc* / *dihpruoh* (vgl. auch Kasseler Glosse 114: *deurus deoproh*), in denen die Vorderglieder identisch sind mit ahd. *dioh* 'Hüfte', ags. *beōh* 'Schenkel', aisl. *þjō* 'der dickste Teil des Schenkels' und die zweiten Komponenten ein german. \**brōk*-erweisen. Diese Formen sind wohl mit den latinisierten Lemmata *Tubrucus* bzw. *Tibracus* gleichzusetzen, die Isid. (19,22,30) folgendermaßen paraphrasiert: *Tubrucos vocatos quod tibiae bracasque tegant. Tibraci, quod a braciis ad tibiae usque perveniant*. — Über die Herkunft dieser Formen sowie ihr gegenseitiges Verhältnis vgl. J. Sofer, *Lateinisches und Romanisches aus den Etymologien des Isidorus von Sevilla*, Hildesheim-New York 1975, 160f.

<sup>25</sup> Für die urkeltische Assimilation \**gg* (aus \*\**-gnū*) und die nachfolgende Verhärtung zu *kk* bringt Stokes noch eine Reihe weiterer Beispiele, die zwar nicht allesamt in ihrer Plausibilität über jeden Zweifel erhaben sind (z.B. kymr. *crych* 'gekräuselt' < urkelt. \**krekkos*/\**kreggos* < vorkelt. \**kregh-nō-s* ~ ae. *hring* 'rund' (?); ir. *aic* 'Kette' < \**akki*/\**aggi* < \**pag-nī* ~ lat. *pangō*, gr. *πᾱγγυμι* [??] u.a.), zumindest aber diskussionswürdig (vgl. etwa air. *tric* 'schnell' < \**trekkis*/\**treggis* < \**tregh-nī-s* ~ gr. *τρέχω* u.a.).



b) Man geht den umgekehrten Weg und erklärt gall. \*brākā als Entlehnung aus dem Germanischen. Den Grund für diese Annahme sah Much (ZdA 42, 170) in der Tatsache begründet, daß das Wort im Inselkeltischen fehlt<sup>26</sup>, daß also keine inner-

26. Mir. *bróc* 'Schuh' (gl. *sutolar*) ist kein altkeltisches Erbe, sondern Lehnwort aus dem Nordgermanischen oder Angelsächsischen. Aus welcher der genannten germanischen Sprachen das irische Wort kam, ist nicht restlos geklärt; die Quelle dürfte aber wohl das Altenglische sein, was aus der Tatsache gefolgert werden kann, daß, worauf schon J. Pokorny (ZCP 13, 123f.) hingewiesen hat, *bróc* schon sehr früh bezeugt ist (bereits in der *Táin Bó Fraíich*). Anders etwa Vendryes, LEIA B-93. Wie auch immer: Daß das irische Wort „formerly ... a wider meaning than at present“ (O.Bergin, *Éigse* 3/4, 237) gehabt haben muß, etwa 'Hose, Bein- bzw. Hüftbekleidung', geht klar aus den Komposita *bern-bróc* / *berr-bróc* / *berd-bróc* 'hosenartige Bedeckung der Schamgegend' und nicht 'kurzes Schurzfell, short apron' [O'Curry, *Manners and Customs* III, 147ff.]), *fuath-bróc* 'hosenartiges Bekleidungsstück bis zum Knie' und *dul-bróc* hervor. Der Bedeutungsansatz 'Brustlatz' stützt sich auf eine Passage aus der Erzählung von der Geburt Cu Chullinns, wo es heißt: *Intan doriuchtraiset confaccatar ní: inmaccoem mbecc indulbroig Conchobair* „als sie erwachten, sahen sie etwas, einen kleinen Knaben im Brustlatz des Conchobar“. Diese Textstelle wird verglichen mit LL. 144b, 15: *frith armatain imbrolluch Chonchobair chaim noedenan bec* „am Morgen wurde im *brollach* Conchobars ein kleines Kindchen gefunden“ und somit *brollach* 'Brustlatz' praktisch mit *dul-bróc* identifiziert. Ob diese Gleichsetzung von *brollach* und *dulbróc* so ohne weiteres gestattet ist, vermag ich nicht zu beurteilen. Auf jeden Fall wird es sich bei der *dulbróc* um ein Kleidungsstück gehandelt haben, das den mittleren Körper (→ 'Hosenbausch') bzw. den Oberkörper (→ 'Brustlatz') bedeckte und u.a. auch zum Transport verschiedener Gegenstände diente; also eine Art 'Tragetasche'. — Endlich sei auf die Wortgruppe *bróca crédumai* (TBF, cap.3) verwiesen, die laut W.Meid (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Sonderheft 30, Innsbruck 1970, 101) wohl 'Bein- bzw. Knieschienen (κνημίδες) aus Bronze' (und nicht einfach 'Beinbekleidung'; vgl. R.Thurneysen, *Sagen* 116) bedeutet haben muß, wo also der ursprünglich weitere Bedeutungsumfang von *bróc* ebenfalls noch durchschimmert.



keltische Versippung vorliegt. Much setzt als urgerm. Bedeutung 'Steiß' an und rechtfertigt dies durch Verweis auf die mehrfach beobachtbare Verwebung von Körperteilen mit den sie bedeckenden Kleidungsstücken (vgl. etwa nhd. *Nieder* ~ gr. *μήτρα* 'Gebärmutter'; nhd. *Leib* : *Leibchen* u.a.). Schrader (ZdW 1, 238f.) argumentiert ähnlich und verweist auf Lexem-paare wie *Arm* : *Ärmel*, frz. *culotte* : lat. *culus*. Er vergleicht ferner *brāca* mit lat. *suffrāgines* 'Hinterbug der Tiere' (= 'das, was unter dem Steiß oder Hintern liegt' und gelangt zur Gleichung germ. *brōk-* ~ lat. *frāg-*. Auch Classen (WuS 14, mit Vorb.), Pisani (Sprache 1, 139; < \**bhrōgo-*; bzw. JCS 1, 47-53 und *Saggi di lingua storica. Scritti scelti di Vittore Pisani*, Torino 1959, 121<sup>27</sup>), Evans (BBCS 29/2, 251)<sup>28</sup>, Birkhan (*Sitzungsberichte der österreichischen Akademie der Wissenschaften*, Band 272, Wien 1970, 247), Palmer (*La lingua latina*, Torino 1977, 65)<sup>29</sup> und Fruyt (*Problèmes méthodologiques de dérivation à propos des suffixes latins en ... cus*, in: *Études et commentaires* 99, 244) sahen im keltischen Wort eine Entlehnung aus dem Germanischen, und Meid, loc. cit., stellt folgende Entwicklungsketten auf:

idg. \**bhrāg-* > frühurerm. \**brāk-* → kelt. *brāk-*  
frühurerm. \**brāk-* > germ. *brōk-*.

Noch weiter geht J. de Vries (*Kelten und Germanen*, Bern-München 1960, 71), der in altkelt. *braca* eine Entlehnung aus dem Germanischen sieht, wohin es durch skythische Vermittlung gelangt sein soll<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> Pisani setzt germ. \**brōka-* an, das auf \**bhrōgo-* zurückgeführt wird, was schließlich auch alb. *bres* 'Gürtel' zugrundeliegen soll. Pisani ist nicht der einzige, der das albanische Wort derart etymologisiert.

<sup>28</sup> "... may have been obtained from Germanic where it is common".

<sup>29</sup> "... un prestito celtico proveniente dal germanico".

<sup>30</sup> "Merkwürdigerweise ist die Hose bei den Belgae und bei der goidelischen Bevölkerung Irlands und Schottlands unbekannt: ein allgemein keltisches Wort war es also nicht. Nun ist die Hose das typische Kleidungsstück für Reitervölker; die Skythen kannten es von jeher und es



c) In jüngster Zeit hat die Diskussion um lat. *braca* durch O. Szemerényi (*An den Quellen des lateinischen Wortschatzes*. Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft, Band 56, Innsbruck 1989, 31ff. und 117) neue Impulse erfahren. Der Gelehrte erkennt nicht nur im Prinzip die Schradersche Deutung von *suffrāgō* als weiterentwickeltes \**frāg-* 'Steiß' an, sondern arbeitete auch einen exakteren Bedeutungsumfang von *suffrāgō* (und dem mit diesem verwandten *suffrāgium*) heraus. Für uns von größerer Relevanz – und worin Szemerényi von Schrader abweicht – ist seine Interpretation von *brāca* als kelt. *brā-kā*, das synkoptierte idg. \**bhrāg-ikā* (*westis*) 'Steißbekleidung' reflektiert. Ferner seien die germanischen Formen keine Lehnwörter aus dem Keltischen, sondern germ. \**brōk-* gehe vielmehr direkt auf idg. \**bhrāgo-* zurück. Die Frage, ob die Bedeutungsentwicklung im Germanischen zu 'Hose' letztendlich vom Keltischen gesteuert oder beeinflusst wurde, läßt Szemerényi offen, ist aber m.E. aus rein kulturhistorischen Erwägungen durchaus in diesem Sinne zu beantworten. Was an der sprachgeschichtlichen Deutung Szemerényis, der ich mich hier anschließen möchte, neu ist, ist zweierlei: (a) der Ansatz, eines idg. \**bhrāgo-*<sup>31</sup>, das sowohl

---

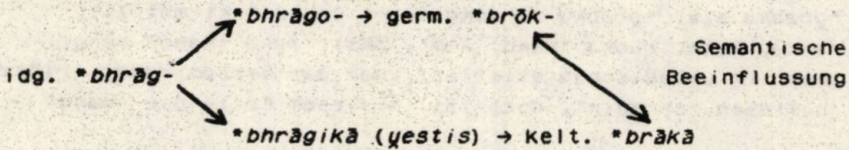
scheint nicht unmöglich, daß es die Germanen von ihnen kennengelernt haben. Wenn man bedenkt, daß Südgallien vorwiegend von Volskern und Tectosagen, die aus Mähren gekommen waren, besiedelt wurde und dort ... in enger Berührung mit den Germanen gestanden haben, so läßt sich das Rätsel der Gallia *bracata* nicht unschwer lösen“.

<sup>31</sup> Es erhebt sich natürlich die Frage, ob \**bhrāg-* wirklich altindogermanisches Alter beanspruchen darf oder lediglich eine relativ späte, westindogermanische bzw. – noch weiter eingeschränkt: spezifisch westeuropäische – Schöpfung ist. Tatsächlich ist alban. *bres* 'Gürtel' kein Abbild eines idg. \**bhrōg-*, wie Bynon (TPS 1966, 84) vermutete – vgl. die diesbezüglich ablehnende Position bei Pisani-Pokorny 1953:137 –, sodaß diese Form als Indiz für eine ursprünglich weitere Verbreitung von \**bhrāg-* nicht herangezogen werden kann.



den germanischen und keltischen Formen zugrunde liegt, mit-  
hin das Verwerfen einer wie immer gearteten Entlehnungstheo-  
rie und (b) die Annahme einer Synkope \*-gik- → \*-gk-, nach-  
folgender Assimilation zu \*-kk- und endlich Vereinfachung zu  
\*-k-).<sup>32</sup>

Vermutetes Abbildungspolygon:



#### BRÎNCĂ

‘Pfote; Hand; Stoß’

Dieses Wort läßt sich auf lat. *branca* ‘Pranke, Pfote’<sup>33</sup>  
zurückführen. *Branca* ist äußerst spärlich bezeugt – belegt  
ist es in den Gromatikerbegriffen *branca ursi* ‘Bärentatze’<sup>34</sup>

<sup>32</sup> Diese Synkopierungstheorie hat den Vorteil, daß eine Rei-  
he andere kelt. Wörter (*merch*, *geneth*, etc.) erklärt  
werden können. – Zu den Schreibungen von Ogam-Wörtern  
allgemein vgl. D. Mac Manus (Ériu 38, 33 und zu den  
Geminationen A. Harvey (Ériu 38, 45-73).

<sup>33</sup> Nhd. *Pranke* (seit dem 13. Jh. bezeugt), ist letztlich  
Lehnwort aus dem Mittellateinischen. Es liegt dieselbe  
Lautvertretung vor, wie etwa in *Posaune* (< \**bucīna*  
‘Jagdhorn, Signalhorn’), *Posse* ‘derber Streich, Unfug’ (<  
frz. *bosse* metaph. ‘erhabene Bildhauerarbeit’, *Pilz* (<  
and. *buliz* < mlat. *bōlētus*). Vgl. auch nhd. *Peitsche* (<  
westslav.; vgl. tschech. *bič* ‘id.’).

<sup>34</sup> Vgl. auch Constantinus Africanus, lib. de chirurgia (cap.  
13).



und *branca lupi* 'Wolfspfote', die, behaftet mit symbolhaftem Charakter, in natürlichen oder künstlich gesetzten Grenzsteinen eingeritzt wurden<sup>35</sup>, bei Aug. (serm.) als 'Hundepfote'<sup>36</sup> und im Mittelalter als 'Wolfspfote'<sup>37, 38</sup> aber auch im übertragenem Sinne als Pflanzennamen – wird von den meisten Forschern als keltisches Lehnwort betrachtet, auf älteres \**granka* bzw. \**gronka* zurückgeführt und direkt mit lit. *rankà*, lett. *ruoka* 'Hand, Arm', aksl. *roka* 'Hand' verglichen. Im Litauischen existiert zwar das Verbum *renkù*, *riñkti* 'auflesen, sammeln', doch ist in diesem Falle die 'Hand'

<sup>35</sup> Vgl. Latinus V.P. Togatus: *Terminus sive petra naturalis si branca lupi habuerit facta, arborem peregrinam significat*

... *Terminus sive petra naturalis si branca ursi habuerit, lucum significat.*

Aber auch: *Terminus sive petra naturalis si caput vituli sculptum habuerit, de duobus montibus aquas egredientes significat* ...

Oder: *Terminus si ungulam equi sculptam habuerit, terminum cursorium significat* ...

<sup>36</sup> vgl. *panem domino suo mortuo canis porrigebat et brancam, ut poterat, ad comedendum invitabat et voce.*

<sup>37</sup> vgl. Acta SS. Aprilis tom.3 in Miraculis S. Ziti: *et coepit ipse lupus multum clamare et vociferari, et percutiebat sibi coram eis ipse lupus de sua et cum sua branca (du Cange s.v. branca).*

<sup>38</sup> Im Mittelalter wurde gelegentlich *branca* 'Tatze, Pranke, Pfote' mit *bracchium* 'Unterarm, Arm; Zweig' kontaminiert, wodurch es zu einem Nebeneinander von *branca* und *branchia* kam, vgl. aus dem 1. Buch *De arte venandi per falcones* von Fridericus II († 1254) die Passage: *tibiæ, pedes, digiti, dorsum, lumbi, branchiae, cauda, perunctum, et alia huiusmodi.*

Im selben Buch wird auch ein von *branca* deriviertes Verbum *brancare* 'festkrallen' (o.ä.) genannt, vgl. *Replicatio autem digitorum in suis iuncturis ad superiorem partem non fuit necessaria, ad superiorem vero partem fuit, quatenus brancarent convenientius ramos, ad quos confugiunt sæpe ut illic dormiant.* Von diesem Verbum ist ferner noch das Substantiv *brancatio* abgeleitet, vgl. eod. lib.: *hic autem digitus habuit officium concludendi brancationem ex altera parte, et in formam quasi sphericam reducendi.*



nicht als 'Aufleserin, Sammlerin' zu betrachten<sup>39</sup>, sondern idg. \**ḡronkah<sub>2</sub>* ist ursprünglich als 'die Gekrümmte, Gebogene' zu interpretieren, wie etwa noch aisl. *vrǫ* 'Winkel, Ecke' (< \**ḡrannhō* = schott.-gäl. *frōg* 'Höhle, Sumpf, Versteck') und ferner air. *ferc* 'Buckel, Höcker' (\*'Krümmung') < \**ḡer-k-* 'drehen, biegen, krümmen' (IEW 1155) zeigen. Aus dieser Sicht wären etwa auch ai. *añjalī-* 'die beiden hohl zusammengelegten Hände' (: Wurzel *añc-* 'biegen, krümmen'<sup>40</sup>, vgl. gr. ἄγκυλη 'Ellenbogen') zu vergleichen.

Obzwar nun weder von semantischer noch von lautlicher Seite (\**ḡr-* → *br-*)<sup>41</sup> gegen diese Etymologie etwas einzuwenden wäre, ist es doch fraglich,

1) ob die Gebersprache wirklich das Keltische war (denn die Keltizitätsindizien der ersten Stufe fehlen und auch die innerkeltische Versippung ist nicht gegeben);

2) ob, wenn das Wort tatsächlich aus einem keltischen Idiom in das Lateinische eingedrungen sein sollte, damit die keltische Genuinität nachgewiesen ist, oder ob es seinerseits nicht etwa bereits ein Lehnwort aus einer Sprache, die den in der Indogermania nicht singulären Lautwandel *ḡ* → *b* / # — *r* aufwies, war.

Zu diesen Problemen gesellt sich noch die Tatsache, daß idg. \**ḡronkah<sub>2</sub>* nicht als einziges Urbild von *branca* — sollte dies keltisch gewesen sein — in Betracht kommt: so könnte auch an die Wurzel \**bronk-* 'einschließen, einengen' (IEW 103) gedacht werden (vgl. got. \**pragga-* 'Beengung' → *anapraggan* 'bedrängen, ἀλβεῖν', mnd. *prangen* 'drücken'), wobei *branca* '\*Drückerin' (o.ä.); in Erwägung zu ziehen auch idg.

<sup>39</sup> Vgl. ferner aksl. *grъstъ* 'Faust, Handvoll', gr. ἄγοστός 'Hand, gekrümmter Arm' (< ἄγοστός ← Wurzel \**h<sub>2</sub>ger-* 'sammeln', vgl. ἄγε(ρω). Ich glaube aber, daß lit. *riñkti* sekundär gebildet ist.

<sup>40</sup> Bedenken allerdings KEWA I 24.

<sup>41</sup> Vgl. auch *brassica* 'Kohl' < \**ḡrad-tika* (~ lat. *rādx* ?); *brigantes* 'Würmer im Augenlid' (< \**vrigantes* von \**ḡer-* 'drehen, krümmen, biegen' [vgl. kymr. Pl. *gwraint* 'Haut-, wärmer']) etc.



\**bhrenk-* 'führen, bringen, ἄγειν, φέρειν, κομίζειν, ὀδηγεῖν etc.' (vgl. kymr. *he-brwng* 'bringen, gleiten, führen', got. *briggan* usw.; IEW 168), mithin *branca* 'Führerin' (o.ä.). Diese genannten Alternativen besitzen zwar nur geringe Plausibilität, sollten aber angesichts der Tatsache, daß verschiedenartige Vorstellungen und Assoziationen den diversen Bezeichnungen der 'Hand' zugrundeliegen<sup>42</sup>, im Auge behalten werden.

Trotz der Probleme neige ich dazu, *branca* als keltisches Wort anzuerkennen<sup>43</sup>.

---

<sup>42</sup> Z.B. Betonung der Ausdehnung (Maßkriterium): gr. ὀπωρ 'Handfläche, Handspanne' (~ alb. *dorë* 'Hand', aisl. *tarra* 'ausbreiten'); gr. μᾶρη, lat. *manus* 'Hand' (vielleicht mit \**meh<sub>2</sub>*- 'messen' in Verbindung zu bringen?); Betonung der wichtigsten Funktion: gr. χεῖρ, toch. A *tsar*, B *gar* usw. 'Hand' (< \**ghes-r-*, und dies vielleicht aus \**gher-s-* metathetiert, mit \**gher-* 'greifen'?); dt. *Hand*, got. *handus* usw. (~ got. *-hinþan* 'fangen, ergreifen' etc.); bret. *dourn* (= korn. *dorn*, kymr. *dwrn* 'Faust') ← \**dher-* 'halten' u.ä.

<sup>43</sup> Für Keltizität könnte der Sinnbezirk KÖRPERTEILE (allg.), EXTREMITÄTEN (spez.), sprechen, vgl. kelt. \**durnos* 'Faust' (> afrz. *dor* 'Maß von vier Fingern, Minimalmaß einer Fläche', übertr.: 'nichts; von geringer Intensität', mfrz. *dour*, aprov. *dorn*), unverwandte mit air. *dorn*, mkymr. *dwrn* 'pugnus, pugillus', abret. *durn*, breton. *dourn*, *dorn* 'Faust; Hand' und den gallischen Namen *Dago-durnus* 'der, dessen Faust gut ist', *Durnacus* 'l'Homme au grand poing', *Durno-magus* ~ ir. *Dorn-mag* 'Feld des Durnus' abzulesen ist). Ferner auch *ordiga* 'Zehe' (Kasseler Glossen; ~ *zahun*) (→ frz. *orteil* 'Zehe' als Kreuzungsprodukt von lat. *articulus* 'Gelenk' [Pl.: 'Finger'], das als älteres \**ord-ica* (zum Wortausgang vgl. die Keltene \**bod-ica*, \**art-ica*, \**bragn-ica*) zu interpretieren und letztlich zu air. *ordu* f., älter *ord*, später *ordóg* 'Zehe' zu stellen ist.



## CĂMAȘĂ

'Hemd'

Dieses Wort reflektiert lat. *camisia* in der Bedeutung 'leinerne, unmittelbar am Körper getragener Überwurf mit engen Ärmeln; Hemd; Kleidungsstück der Soldaten und Priester'.

Erstmals bezeugt ist *camisia* bei Hieron., 46, 11 (ep. ad Fab.): *Volo pro legentis facilitate abuti sermoni vulgato: solent militantes habere lineas, quas camisas vocant, sic aptas membris et adstrictas corporibus ut expediti sint vel ad cursum vel ad proelia, dirigendo iaculo, tenendo clipeo, ense librando et quocumque necessitas traxerit. Ergo et sacerdotes parati in ministerium Dei utuntur hac tunica, ut habentes pulchritudinem vestitorum nudorum celeritate discurrant.*

Das vorwiegend von Priestern aus praktischen wie ästhetischen Gründen geschätzte, besonders beim Gottesdienst benutzte Kleidungsstück wurde dann im 5. und 6. Jahrhundert häufiger erwähnt, ausschließlich jedoch von Geistlichen, etwa vom afrikanischen Bischof Victor Vitensis (cap. 1,39 der *historia persecutionis Vandalicae*), von Palladius, einem Mönch des 5.-6. Jhs., vom Bischof Venantius Honorius Clementianus Fortunatus († 600), vom Papst Gregor d. Gr. u.a.

Erwähnenswert noch Isidor 19,21,1 (im Rahmen der Besprechung des Priestergewandes, sich dabei an Hieronymus anlehnend): *Poderis est sacerdotalis linea, corpori adstricta et usque ad pedes descendens; unde et nuncupata; quam vulgo camisiam vocant.* Isidor versucht 19,22,29 ferner, das nicht transparente Wort zu deuten: *Camisias vocari quod in his dormimus in camis, id est in stratis nostris.*

Besonders aufschlußreich sind die Glossen: So wird *camisia* (bzw. *camisa*, *camissa*) mit *lineum* (5,424,7), *interula* (scil. *tunica*) 'das aus Leinen gefertigte Untergewand; Hemd' (5,620,21), *blatea* (scil. *tunica*) 'purpurne Tunica' (5,616,21), ὁ χιτῶνικός 'kurzer Chiton'<sup>44</sup>, u.a., um nur einige zu



nennen.

Es liegt in *camisia* unbestreitbar ein „wirklich volkstümliches Wort“ (Sofer 21975:78) vor. Allerdings verfügen wir über kein exaktes Keltizitätsindiz der ersten Stufe. Was wir mit hoher Wahrscheinlichkeit sagen können, ist, daß *camisia* nicht genuin lateinisch ist, was schon die damit bezeichnete Sache an sich nahelegt. Daß es aus dem Griechischen stammt, ist höchst zweifelhaft, da auch dort das „Sachargument“ zum Tragen käme. Sepulcri (Rend. Ist. Lomb. 50, 371ff.) hat diese Vermutung geäußert und sich dabei auf (das erst im 4. Jh. belegte) κάμασον 'Hemd'<sup>45</sup> (vgl. CGIL 4,315,53; Gloss. Scal. 5,594,7: *camasus amphimallus*) bezogen. Allerdings ist der Übergang von κάμασον zu *camisia* nicht so einfach nachzuvollziehen, wie es auch WH, Sofer u.a. mit Recht bemängeln. Wir verfügen zwar über gr. καμίσιν, das aber erst aus dem 6. Jh. (Papyr. Wessely) stammt. Der schwerwiegendste Kritikpunkt ist aber die notgedrungene Annahme eines lat. Adjektivs \**camisius*, von welchem dann erst *camisia* (scil. *tunica*) gebildet und sich endlich *camisia* lexematisch verselbständigt hätte. Einfacher scheint wohl der umgekehrte Weg zu sein und im Lateinischen die Gebersprache zu sehen.

Das Griechische als entlehrende Sprache dürfte ausscheiden. Die meisten Forscher sehen in *camisia* ein gallisches Wort, wobei aber nicht zur Genüge geklärt ist, ob es auch altkeltischen Ursprungs ist und nicht selbst ein Lehnwort. Gegen Keltizität von *camisia* scheint zweierlei zu sprechen:

(1) Es fehlt die innerkeltische Versippung, denn air. *caimmse* 'Hemd, Tunica' gl. *nomen vestis*, *caimmse* i. l. *léine*,

---

<sup>44</sup> Vgl. Hieron., a.a.O.: *Secunda ex lino tunica est poderes, id est talaris, duplici sindone, quam et ipsam Iosephus byssinam vocat, appellaturque 'cotonat', id est χιτών, quod Hebraeo sermone in lineam vertitur.*

<sup>45</sup> Vgl. Heerwerden, Append. Lex. Graec. suppletor., 112; Ps. Greg. Nazianz. test. III 393 B.



mkorn. *cams* gl. *alba*, mbret. *camps* 'alba' sind aus dem Lateinischen entlehnt.

(2) Das Wort ist im Germanischen gut verankert, vgl. ae. *hemede*, afries. *hemethe*, ahd. *hamidi*, nhd. *Hemd* (< germ. \**xamibja*-). Die Bildung ist zwar nur im Südwestgermanischen nachzuweisen, doch die Derivationsgrundlage ist weiter verbreitet, vgl. got. *ga-hamon* 'sich bekleiden, ἐνδύσθαι', *ufar-hamon* 'sich ein Kleidungsstück überziehen, ἐπενδύσασθαι', *and-hamon sik* 'sich einer Sache entkleiden, ἀπεκδύσασθαι', *af-hamon* 'ausziehen, ἐκδύσασθαι', *ana-hamon* 'die Bekleidung anlegen, ἐπενδύσασθαι', an. *hamr* 'Hülle, Haut, Gestalt', ae. *homa* 'Hülle, Decke, Anzug' u.a. Ob allerdings die Wurzel bereits altindogermanisch ist, bleibt unsicher, da mich der Hinweis auf ai. *śamulya*- 'wollenes Hemd' und die daraus gewonnene Wurzel \**kem*- 'bedecken, verhüllen' nicht restlos überzeugen.

Zusammenfassend kann man sagen, daß *camisia* letztendlich aus dem Germanischen stammt und durch festlandkeltische Vermittlung ins Lateinische transportiert wurde. Wenn auch die Entlehnung ins Lateinische möglicherweise spät erfolgte, geschah die Übernahme ins Keltische umso früher, zumindest zu einer Zeit, als die germanische Lautverschiebung noch nicht vollzogen war oder sich erst *in statu nascendi* befand<sup>46</sup>.

Ob nun derartige Fälle wie *camisia* zu den keltischen Lehnwörtern im Lateinischen gezählt werden, obzwar sie lediglich eine „Pseudokeltizität“ (Keltisierung eines Fremdgutes) aufweisen, ist letztlich nicht nur eine Frage der Definition sondern auch der wissenschaftlichen Schwerpunktsetzung, — was sich natürlich auf die Statistik auswirkt.

---

<sup>46</sup> Einschränkung muß aber gesagt werden, daß sowohl vorur-germanisch \**kamitja*- als auch urgermanisch \**xamibja*- (also nach der Lautverschiebung) zu kelt. *camisia* geführt hätten können. Substitution von [x] durch [k] ist problemlos und die Spirans [θ], die auch im Gallischen anzutreffen ist, konnte fallweise mit [s] wechseln. Mit anderen Worten: Möglich wäre die Abbildungskette \**xamibja*- → „gall.“ \**camieia*, \**camieia* → \**camisia*.



Global ist diese Frage nicht zu entscheiden; jedes Lexem ist einzeln zu untersuchen, und hernach ist eine spezifische Entscheidung zu treffen. Ich persönlich neige im konkreten Fall dazu, *camisia* in die Gruppe der keltischen Lehnwörter aufzunehmen, obwohl die sprachlichen Keltizitätsindizien nicht vorhanden sind – der Ausdruck *vulgo* bei Hieronymus und Isidor besagt gar nichts! –, jedoch aufgrund der Tatsache, daß eine direkte Entlehnung von *camisia* aus dem Germanischen aus lautlichen Gründen nicht gut möglich ist. Derartige „Negativargumente“ betreffend eine Sprache x, die zu einem „Positivargument“ für eine Sprache y wird, gibt es auch anderswo.

CAR  
'Wagen'

Dieses Wort ist direkter Fortsetzer von lat. *carrus*, was am besten mit 'Art vierräderiger Wagen; Karren' zu übersetzen ist.

Eine Sichtung der (ältesten) Belege ergibt folgendes Bild:

a) Der *carrus* stand nicht nur bei Kelten sondern auch anderen Barbaren (bes. Germanen [vgl. bes. Caes., bell. Gall. 1,51,2; 4,14,4], Skythen etc.) in Gebrauch, vgl. etwa Veget., r. mil. 3,10. Daß er signifikant häufig mit Kelten in Verbindung gebracht wurde, ist u.a. durch die Literaturthematik bedingt.

b) Das Wort steht bei antiken und (früh)mittelalterlichen Schriftstellern häufig in (a)syndetischer Verbindung mit bzw. in „textueller Nähe“ zu *iumenta* 'Gespann, Fuhrwerk' (Caes., bell. Gall. 1,3,1), *impedimenta* 'Troß' (1,26,1; 1,51,1; 4, 14,4; 7,18,3), *serrarum/sarracum* 'Lastwagen' (Sisenna, hist. 4), *raeda/rēda* 'vierrädriger (Reise)wagen' (Caes., bell. Gall. 1,51,2; vgl. AS I 812), *essedum* 'zwei-rädriger Streitwagen der Gallier' (Liv. 10,28,9), *carpentum* 'zwei-rädriger Zweispänner in verschiedenen Funktionen' (z.B. Lex Rom. Burg. 17,3), *petorritum* 'vierrädriger Wagen' (Var-



ro, sat. 111,9) u.a., mithin fast ausschließlich anderen keltischen Wörtern.

c) Der *carrus* war ein schwerer, nicht leicht manövrierbarer<sup>47</sup>, vierräderiger<sup>48</sup> Wagen. Er war geeignet für den Transport schwerer Güter und bot, aneinandergereiht und kreisförmig aufgestellt, als Wagenburg ausreichend Schutz.

d) Es ist ganz klar, daß die Kelten zwischen den einzelnen Fahrzeugarten fein differenzierten und ihnen die jeweiligen Unterschiede und Gemeinsamkeiten wohl bekannt waren. Für den „Nicht-Kelten“, dem womöglich die Beobachtungsgabe und auch das entsprechende „technische Interesse“ fehlte, waren manche dieser Transportmittel derart ähnlich, daß es zu Benennungskonfusionen und fälschlichen Gleichsetzungen kam. Nur so sind z.B. die Glossenzeugnisse, wie etwa CGIL 2,339,16: *Kappov raeda*; 2,571,12: *carpentum carrum*; 3,195,47: *Amaza carru*; 3,262,36: ἡ ἄμαξα, ἀρμάμαξα *carrus*; 3,321,67: *Amaza carrum*<sup>49</sup> u.a. oder Identifikationen wie *Petoritum genus vehiculi est, quod vulgo carrum dicitur* (Porph. in Hor. serm. 1,6,104).

Die Keltizitätsindizien sind zunächst einmal durch die Sache gegeben. Als keltisches Wort wird es in der Literatur allerdings nicht etikettiert. Trotzdem kann *carrus* als Musterbeispiel für ein keltisches Lehnwort, das noch in modernen romanischen Sprachen reflektiert wird, betrachtet werden. Gall. \**karros* (zu welchem man ON *Carrodunon*<sup>50</sup>, PN *Car-*

<sup>47</sup> Vgl. Vitr. 10,6,11: *propter magnitudinem onerum et viarum campestrum mollitudinem non confisus carris ne rotas devorarentur*.

<sup>48</sup> Vgl. Ed. Diocl. 15,30: *Κάρον τετράτροχον μετὰ ζυγοῦ κωπῆς σιδήρου*.

<sup>49</sup> Am ehesten war der *carrus* wohl mit ἄμαξα '(vierradriger Last)wagen' vergleichbar (im Gegensatz zu ἄρμα 'zweiradriger Streitwagen').

<sup>50</sup> Mehrmals belegter Ortsname; vgl. bes. Ptol. 2,14,2: *Καρρόδουνον*.



*rotalus*<sup>51</sup>, das hispan. Anthroponym *Carro* zu *Carrus* [CIL II 2970: Tarragona<sup>52</sup>] u.a. vergleiche), entspricht innerkeltisch air. *carr* 'Wagen, Lastfuhrwerk', *carr* gl. biga 'Zweigespann'<sup>53</sup>, mkymr. *car(r)*<sup>54</sup>, abret. *carr* gl. vehiculis, bret. *carr*<sup>55</sup> und führt auf idg. \**k̑rsō-* 'Wagen'<sup>56</sup> zu \**k̑rs-* 'laufen'. Nächstverwandt sind lat. *currus* 'Wagen, Streitwagen, Triumphwagen, Rennwagen usw.' und das aus einer unbekannten Sprache stammende ὀρραῖ<sup>57</sup>, das bei Hes. durch

<sup>51</sup> Möglicherweise 'die Stirn eines Wagens habend' (vgl. KGP 164). Scherzbildungen dieser Art sind in den Töpferstempeln von La Graufesenque gut vertreten.

<sup>52</sup> Vgl. Albertos Firmat, *La onomástica personal primitiva de Hispania Tarraconensis y Batica*, Salamanca 1966, 79.

<sup>53</sup> DIL s.v.; LEIA C-41f.

<sup>54</sup> GPC s.v.

<sup>55</sup> DOB I 97; VVB 65.

<sup>56</sup> P. de Bernardo Stempel, *Die Vertretung der indogermanischen Liquiden und nasalen Konsonanten im Keltischen*. Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft, Band 54, Innsbruck 1987, 95; VGKS I 44; GPN 63 Anm. 2.

<sup>57</sup> Dieses Wort erfordert den Ansatz eines palatalen Gutturals, weswegen das idg. Lemma als \**k̑rs-* angegeben wird. Solange es aber ungeklärt ist, welcher Sprache ὀρραῖ tatsächlich entstammt, sollte diesbezüglich Vorsicht am Platze sein. Lagercrantz (IF 25, 367) ordnet das Wort dem Illyrischen zu (\**sarsa* < \*\**k̑rsā*; besser wohl aus \*\**k̑orsā*) und glaubt, die Basis \**sars-* als Lehnwort in lat. *sarracum/sarraca/serracum* 'zweirädriger bedeckter Lastwagen mit geschlossenen Seitenwänden' wiederzufinden. Allerdings ist der Satem-Charakter des Illyrischen überhaupt nicht gesichert. Beispiele wie der ON Σάρδος (bei Steph. Byz. als πόλις Ἰλλυρ(ας bezeichnet) östlich von Shkoder (von Mladenov, Balkan-Archiv 4, 186 aus idg. \**k̑ordho-* 'Herde, Hirt', vgl. ai. *śardha-* 'Herde, Schar' usw.) oder \**sapri-* 'stinkend' (im Kalabresischen Stadtnamen *ad Sapri portem* [Liv. 26,39,6], angebl. aus idg. \**k̑sāp-* 'verfaulen' [gr. σῆπω] haben wenig Beweiskraft. Im Gegenteil: Gerade Fälle wie *montes Candaviae* (Gebirge zwischen Ochridsee und Shkumbi) mit *can-* 'Hund' (wenn richtig interpretiert!), der Name *Vescleves* (~ ai. *vāsu-śravan*) u.a. sind doch eher Zeugen für den Kentum-Charakter des „Illyrischen“. — Was nun \**sarsa* betrifft, könnte vielleicht eine alte Abbildung \**karsa* → \**sarsa* angenommen werden, wobei natürlich die näheren Abbildungskonditionen nicht weiter bekannt sind. Wenn man bedenkt, daß arm. (Pl.) *kañ-k'* 'Wagen' als galatisches



ἄμαρτι glossiert wird. Die Grundbedeutung der Verbalwurzel ist noch an gr. ἑπ(κο)πος (< \*ἑπ(κο)πος) 'Helfer, Hilfstuppen; helfend, schützend' (< \*'[in guter Absicht] hinein-') und mhd. *hurren* 'sich rasch bewegen' ablesbar.

**GUŞĂ**  
**'Kropf'**

Diese Form wird gewöhnlich über \**gusia* auf \**geusia* abgebildet, was sprachlich „singularisiertes“, tatsächlich belegtes *geusiae* 'Schlund' repräsentiert.

Die Belegstellen tragen allerdings zur exakten Bedeutungsbestimmung von *geusiae* nicht allzu viel bei. Bei Marcellus von Bordeaux erscheint das Wort dreimal: In 11,37 geht es um die Behandlung von Geschwüren und blutenden Ausschlägen im oralen und pharyngealen Bereich sowie von verhärteten Auswüchsen um die Zahnwurzeln und die *angulos geusiarum*. Damit mag der „verwinkelte“ Bereich zwischen den hinteren Backenzähnen und den Tonsillae gemeint sein, die bei manchen Menschen regelrecht zerklüftet sein können. In 12, 19 werden Heilmittel gegen Zahnschmerzen, Zahnfleischbeschwerden und solchen der *geusiae* besprochen. Auch hier wird es sich wohl nur um Stellen des Suprapharynx handeln können. In Kapitel 15, wo diverse Krankheiten des Rachenraumes, wie Angina tonsillaris, sublinguale und mandibulare Drüsenbeschwerden, pathologischer Speichelfluß etc., zur Sprache kommen, wird (Passage 90) zwischen *fauces* (bei Marcellus oft

---

Lehnwort betrachtet wird, könnte in dem vermuteten \**karsa* ein balkan-keltisches Wort erblickt werden, das bis Kleinasien ausgestrahlt hat (?). Weitere Spekulationen hierzu möchte ich mir allerdings versagen.



'Schlund' generell) und *geusiae* (genauer: *orificia geusiarum* wörtl. 'Einmündungen der *geusiae*') unterschieden.

Der Versuch, die Semantik von *geusiae* zu erfassen, setzte schon vor 100 Jahren ein, und man hat bis heute eigentlich nicht viel erreicht. Und, soviel sei gesagt, auch wir werden das Problem nicht lösen können. Meyer-Lübke (ZRP 15, 242) leitete zwar frz. *gosier* 'Schlund, Kehle' richtigerweise von *geusiae* (eig. → \**gusia*) ab, ließ aber die Frage unbeantwortet, ob das Grundwort ebenfalls die Semantik hatte, die den romanischen Formen zuzuordnen ist. Konkreter wird Schuchardt (ZRP 21, 199), der vermutete, „daß die *geusiae* das innere Zahnfleisch sind, im Gegensatz zu den daneben genannten *gingivae*, dem äußern. Oder vielmehr der beiderseitige harte Gaumen bis zu den Zähnen“. Und weiters: „Vielleicht ließ sich Marc. durch den Anklang an griech. *yeûols* bestimmen, das keltische Wort für den Teil des Mundes zu gebrauchen, den man als Sitz des Geschmacks ansah“. Zauner setzt (Roman. Forsch. 15, 404) die Bedeutung 'Schlund oder Zahnfleisch' an, also Begriffe, die weit auseinanderliegen. Liechtenhan (*Sprachliche Bemerkungen zu Marcellus Empiricus*, Basel 1917, 85) übersetzt *geusiae* mit 'Rachenränder', worauf seiner Meinung nach das Syntagma *orificia geusiarum* (s.o.) hinweise. Die *anguli geusiarum* seien ferner nicht, wie ich meine, der Bereich zwischen den hinteren Backenzähnen und den Rachenmandeln, sondern das Kiefergelenk. Schulze (KZ 57, 275) meint, daß mit *geusiae* der 'Schlund' gemeint sei, will aber einen sekundären Übergang 'Schlund' → 'Zahnfleisch' konzedieren. Alle Übersetzungsvorschläge sind m.E. nur Notbehelfe.

Die nicht exakt ermittelbare Semantik sowie die fehlende innerkeltische Verankerung erschweren naturgemäß die etymologische Forschung. Möglich wäre Projektion auf die idg. Basis \*ǵ(i)ey-s- (bzw. \*ǵ(i)ey-s-) zu \*ǵ(i)ey- (bzw. \*ǵ(i)ey-) 'kauen', vgl. aisl. *tyggja* 'kauen' (< \**kyggja*), ae. *cōwan*, and. *kiūwan* 'id.', mhd. *kiuwe* 'Kiefer; Kinnbacken'; lit. *žiāunos* (Pl.) 'Kiefer', lett. *žaūnas* (Pl.) 'Kiefer, Kinn; Kiemen', russ. *žuǰu*, *ževatʹ* 'kauen'; toch. AB *św-ā-* 'essen'. Die anlautende Media in *geusiae* und die Nichtetymologisier-



barkeit im Lateinischen können für keltische Herkunft sprechen.

makedo-rum. VEARE

'Reifen'

Dieses Wort, das der Standardsprache der Republik Rumänien zu fehlen scheint, kann – wie etwa auch ital. *ghiera* 'Zwinge, Nutmutter, Metallring zur Verstärkung von diversen Objekten' (z.B. *ghiera dell'arco*), piem. *veira* 'cerchietto metallico' – auf lat. *viria* (→ Plural *viriae*) zurückgeführt werden<sup>58</sup>. Letzteres bezeichnete eine Art Armschmuck<sup>59</sup>.

Sämtliche Wortbelege stammen aus der Kaiserzeit<sup>60</sup>. Den

<sup>58</sup> Vgl. auch das Diminutivum afrz. *virol* 'Ring, Zwinge' (1160; Ben.) > frz. *virole* 'Ring, Zwinge; Schalltrichter', apr. *verola* (Albi 1380), sizil., kalabr. *valora* 'am Ende eines Stabes befestigter, kleiner Eisenring'.

<sup>59</sup> WH II 799; 'ornamentum brachii, armilla ex ebore, auro et gemmis vel alia quapiam pretiosa materia, proprium virorum gestamen, quamquam et feminis tributum legitur' (LTL IV 100/); 'sorte de bracelet' (EM 740); 'a kind of bracelet' (OLD 2072); 'bracelets' (LG 302); 'Armschmuck, d.h. Armring' (AS III 362); 'eine Art Armschmuck' (IEW 1122); 'bracelets' (DAG 478).

<sup>60</sup> Vgl. aus den Digesten des römischen Juristen Cervidius Scaevola (nicht zu verwechseln mit Mucius Scaevola, ebenfalls Jurist), 34,40,2: ... *viriolas ex smaragdis*; Tertul., de pallio 4: *utique sicut vestigia caestuum* ('der ledernen, mit Metall beschwerten Arm- und Handbinden der Faustkämpfer'); *virilis occupavit*; Ulpian., Dig. 18,1,14: *ut puta coheredes viriolam, quae aurea dicebatur...*; etc. Ich bin mir nicht im Klaren, ob die bei Lucil. 26 (55) belegte Form *viriato* (Kontext: *contra flagitium nescire bello vinci a barbaro; viriato Annibale*) zu deuten ist. Nonius (186,31) interpretiert das Wort als 'magnarum virium' (vgl. auch CGL 5,648,66: *viriatum viribus pollen-*



einzigsten Hinweis, daß *viriae* (bzw. das Diminutivum *viriolae*) ein Keltem sein könnte, gibt uns Plin., nat. hist. 33,39f.: *Habeant in lacertis iam quidem et viri, quod ex Dardanis venit, itaque et Dardanium vocabatur – viriolae Celtice dicuntur, viriae Celtiberice ...* „Mögen sogar auch die Männer <goldenen Schmuck> an den Armen tragen, <eine Eigenart>, die von den Dardanern herrührt und aus diesem Grunde auch Dardanium genannt wird – auf keltisch heißen <diese Schmuckstücke> *viriolae*, auf keltiberisch *viriae* ...“

3. Die *viriae* waren wertvolle Armreifen, -kettchen oder -bänder, teils aus Edelmetall, teils aus weniger wertvollem Material, das dann aber mit Edelsteinen durchsetzt war. Für die Bedeutungsbestimmung vgl. man noch das Glossenmaterial:

CGIL 2,209,30: *viriola* κλανίον<sup>61</sup>, ψέλιον<sup>62</sup> (vgl. auch 2,498,25)

2,209,31: *viriolae* κλανία, ψέλια

2,209,32: *viriolae* περιχέρια, ψέλια

*tem*), es könnte aber auch, wie den lateinischen Etymologika zu entnehmen ist, PPP von *\*viriare* quasi 'mit *viriae* ausstatten, mit Armreifen behängen' (o.ä.) sein. Es ist dabei auf *Viriathus* (Cic., Sil., Vell., Eutrop. etc.), Ὑρίαθος (Diod.), Οὐρίαθος (Arr.), Οὐρίαθος (Strab.), den Namen eines lusitanischen Anführers im Kampf gegen die Römer, zu verweisen, welcher Name von Holder (a.a.O.) als 'mit Armschmuck versehen' gedeutet wird, und diese Deutung ist in der Forschung, soweit ich sie überblicke, anerkannt worden. Sollte sie richtig sein, muß die Entlehnungszeit von *viria* aus dem Keltischen wesentlich früher angesetzt werden. Für eine frühe Entlehnung spricht auch die Existenz des Wortes *viria* im Makedorum.

<sup>61</sup> Gr. κλανίον 'Armband'; vgl. κλανία ψέλια βραχιόνων Hes.

<sup>62</sup> Gr. ψέλιον 'Armband, Ring, Geschmeide um Arm (und auch Fuß)';



- 2,209,41: *viriae χοινικίδες*<sup>63</sup>  
 2,259,63: *βραχιάλιον viriola*  
 2,322,31: *ζιζάνιον*<sup>64</sup> *viriola lolium*  
 2,350,14: *κλανίον ἥτοι βραχιάλιον γυναικός. ἡς viriola*  
 2,480,12: *ψέλιον viriola haec armilla*  
 2,525,3: *viriola clania*  
 2,546,38: *viriola περιχέριον, ψέλιον, κλανίον*  
 2,597,8: *viriola armilla*  
 3,22,37: *κλανία beria*  
 3,93,46: *clania viriae*  
 3,266,36: *βραχιάλιον viriola*  
 3,324,8: *περιχέρια viriolae*  
 3,367,47: *veriolae ψέλειαι*  
 4,402,5: *viriae viriolae, brachiales*

Eine „innerlateinische“ Deutung von *viriolae* versuchte Isid., 19,31,16: *Armillae proprie virorum sunt, conlatae victoriae causa militibus ab armorum virtute: unde et quondam vulgo viriolae*<sup>65</sup> *dicebantur*. Hier wird der Name des Schmückstückes volksetymologisch mit *vir* 'Mann' verbunden. Tatsächlich liegt aber ein keltisches Wort vor, das sich zu air. *fiar* 'schief', kymr. *gwyr* 'recurvus, limus', bret. *gwâr* 'krumm, gebogen' stellt und sich als Weiterbildung der idg. Wurzel \**weH-* 'drehen, biegen' (IEW 1120ff.) versteht. Diese Wurzel ist auch sonst im Keltischen präsent, vgl. air. *fe-n-* 'abschließen' (< \*'umhegen') < \**yi-n-H-*, mir. *fé* 'Rute' (\*'biegsam') < \**yiH-iaH₂*, kymr. *gwial-en* 'Zweig'; air. *fêith* gl. *fibra* (< \**weH-ti-*) u.a. In *viriae* (*viriolae*) lebt also, wenn auch begrifflich schon weiterentwickelt, das Semantem

<sup>63</sup> Gr. *χοινικίς* 'eiserne Reifen' (auf denen die Krone ruht); Fußfessel'.

<sup>64</sup> Gr. *ζιζάνιον* 'Lolch, Lolium tremulentum'.

<sup>65</sup> Codd.: *viriliae, viridie*.



'Krumm/krümmbar, gebogen/biegsam' fort. Bemerkenswert ist, daß von idg. \**yeH-* nur im Keltischen und Germanischen Bezeichnungen von schmückenden Artefakten gebildet wurden, vgl. ae. *wīr* 'Metalldraht; gewundener Schmuck', aisl. *vīra-virki* 'Anfertigung aus Metalldraht, Filigranarbeit', ablautend ahd. *wīara* 'Gold- und Silberdraht'. Liegen hier keltisch-germanische Lehnbeziehungen vor?

#### Abkürzungen:

Bolelli 1941 = T. Bolelli, *Le voci di origine gallica del Romanisches Etymologisches Wörterbuch* di W. Meyer-Lübke, in: ID 17, 133-194.

Bolelli 1942 = T. Bolelli, *Le voci di origine gallica del Romanisches Etymologisches Wörterbuch* di W. Meyer-Lübke, in: ID 18, 33-74.

Bolelli 1942a = T. Bolelli, *Le voci galliche nel lessico Latino e Romano*, in: ASNP 11/11, 148-162.

DAG = J. Whatmough, *The dialects of ancient Gaul. Prolegomena and records of the dialects*, Cambridge/Mass. 1970.

DEMR = G. Pascu, *Dictionnaire étymologique Macédo-roumain*, Bucureşti 1924.

DER = A. Cioranescu, *Diccionario etimológico Rumano*, Madrid 1966.

DGVB = L. Fleuriot, *Dictionnaire des gloses en Vieux Breton*, Paris 1964.

DIL = *Dictionary of the Irish Language*, 1913-1976.

DOB I = L. Fleuriot, *A Dictionary of Old Breton / Dictionnaire du Vieux Breton I*, Toronto 1985.

DOB II = L. Fleuriot, *A Dictionary of Old Breton / Dictionnaire du Vieux Breton II: A Supplement to the "Dictionnaire des Gloses en Vieux Breton"*, Toronto 1985.

EM = A. Ernout & A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris 1959.

EMR = B. Petriceicu-Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae*, Bucureşti 1972-.

EWRS = S. Puşcariu, *Etymologisches Wörterbuch der rumänischen Sprache*, Heidelberg 1905.

GEW = H. J. Frisk, *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, 2 Bände, Heidelberg 1960 bzw. 1970.

GM = H. M. Evans & W. O. Thomas, *Y Geiriadur Mawr, The Complete Welsh-English / English-Welsh Dictionary*, Llandybie 1983.



- GPC = R.J.Thomas et al. (eds.), *Geiriadur Prifysgol Cymru. A Dictionary of the Welsh Language*. Caerdydd 1967ff.
- GPN = D.E.Evans, *Gaulish Personal Names*. Oxford 1967.
- IEW = J.Pokorny, *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*. Band I. Bern 1959.
- KEWA = M.Mayrhofer, *Kurzgefaßtes etymologisches Wörterbuch des Altindischen*. Band I-IV. Heidelberg 1951-1980.
- KGP = K.H.Schmidt, *Die Komposition in gallischen Personennamen*, in: ZCP 26 (1957) 33-301.
- LEIA = J.Vendryes, *Lexique étymologique de l'irlandais ancien*. (Fortgeführt von É.Bachellery & P.-Y.Lambert). Dublin-Paris 1959ff.
- LG = G.Dottin, *La langue gauloise*. Paris 1920. (Neudruck Genève 1980).
- OLD = *Oxford Latin Dictionary*. Oxford Press. Oxford 1968-1982.
- PECA = E.Campanile, *Profilo etimologico del Cornico antico*. Pisa 1974.
- Porzio Gernia 1981 = M.L.Porzio Gernia, *Gli elementi celtici del latino*, in: *I Celti d'Italia* (a cura di E.Campanile), Pisa, 97-122.
- K.H.Schmidt 1966 = K.H.Schmidt, *Keltisches Wortgut im Lateinischen*, in: Glotta 44, 151-174.
- VGKS = H.Pedersen, *Vergleichende Grammatik der keltischen Sprachen*. 2 Bände. Göttingen 1909-1913. (Wiederabdruck 1976).
- VVB = J.Loth, *Vocabulaire vieux-breton*. Paris 1884. (Wiederabdruck 1982).
- WH = A.Walde & J.B.Hofmann, *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg 1938-1956.

# CUVINTELE ROMÂNEȘTI DE ORIGINE CELTICĂ, RESPECTIV "CELTO-GERMANICĂ"

## ( REZUMAT )

Autorul și-a propus să realizeze o cercetare etimologică dintr-o perspectivă mai largă, indoeuropeană, a cuvintelor românești, a bate, a se îmbrăce, brîncă, cămașă, car, gusă, vește considerate de obicei, de origine celtică, cu argumente menite să pună în discuție sau să nuanțeze, după caz, această soluție etimologică.







## CITEVA PRECIZĂRI PRIVITOARE LA ETIMOLOGIA LU

### INGRĂȘA, COPTURĂ, IMPILA

de

VASILE FRĂȚILĂ

În urmă cu aproape trei decenii, Al. Graur (Etimologii românești. București, EA, 1963, p. 8) atrăgea atenția asupra faptului că "în ciuda multor lucrări care s-au publicat în trecut și a unor succese reputate în această direcție", la noi, mai dăinuie unele "lipsuri grave(...) teoretice" în domeniul etimologiei. Una dintre aceste lipsuri ar constitui-o "tendința greșită de a explica toate derivatele românești prin originile (= etimone, n.n., V.F.) latinești, eventual reconstruite pe baza datelor românești" și aceasta "numai cu scopul de a arăta că totul în românește e de origine latină".

Aserțiunea de mai sus este susținută de Al. Graur cu câteva exemple extrase din Dictionarul limbii române moderne, apărut în 1958, dar exemple ca cele de mai jos "vom găsi cîte vrem", la o simplă "frunzărire" a lucrării lexicografice de mai sus, afirmă lingvistul bucureștean. Astfel, el consideră că lat. \*ingrassiare (> rom. îngrășa) este inventat de DLRM "numai pentru că aceeași formație apare, foarte probabil independent, și în alte limbi romanice". Pentru el, rom. îngrășa este "un derivat manifest de la gras". În continuare, același lingvist menționează, în trecut, termenul coptură, despre care este încredințat că "nimic nu ne oprește să-l înțelegem ca derivat românesc de la copt", dar pe care DLRM îl prezintă ca un cuvînt moștenit din lat. coctura, deși ar exista un impediment fonetic: ocurența lui o neaccentuat în locul "normalului" u. Al. Graur contestă și mai categoric etimonul din DLRM al rom. impila (< lat. \*impillare), despre care afirmă că a fost "fabricat special pentru a servi de etimologie formei românești", deși impila este un "derivat manifest de la pil".

Teoretic, parțial, Al. Graur are dreptate cînd reproșează



unor lingviști tendința de a căuta cu tot dinadinsul în limba latină etimonul unor cuvinte românești. Are el însă dreptate în cazul exemplurilor de mai sus?

Referindu-ne la drom. îngrășa, la care adăugăm și ar. ngrašū, vom constata că acestora le corespund, ca mod de formare și ca sens, o serie de derivate romanece, precum fr. engraisser, prov. engraisser, kat. engraixer, pg. engraixer, pentru care W. Meyer-Lübke, Romanisches etymologisches Wörterbuch, ed. a IV.-a, Heidelberg, 1968, 4427, indică drept etimon lat. \*ingrassiare. În favoarea explicării rom. îngrășa ca termen moștenit direct din latină s-au exprimat în ultima vreme și Eugenio Coșeriu (în De semantica y etimologia rumana, p. 194, din volumul Estudios de linguística romanica, Madrid, Biblioteca romanica hispanica, Editorial Gredos, 1977), și Marius Sala (în Ion Coteanu, Marius Sala, Etimologia și limba română, București, EA, 1987, p. 98-99). Dar numărul descendenților romanici ai lat. \*ingrassiare este chiar mai mare decât cel menționat de W. Meyer-Lübke, de Eugenio Coșeriu și de Marius Sala. I.- A. Candrea și Ov. Densușianu (Dicționarul etimologic al limbii române. Elementele latine, București, 1907-1914, 751) includ printre urmașii lat. \*ingrassiare (pe care îl compară cu clasicul incrassare) și retoromenul ingrasscher și sicilianul ingrașari. Mai adăugăm că Tache Papahagi (Dicționarul dialectului aroman general și etimologic, ed. a II-a, București, EA, 1974, p. 876) indică drept etimon al ar. ngrašū lat. ingrassiare < grassus (deci fără asteric).

Prin urmare, drom. îngrășa întrunește două condiții importante pentru a fi considerat moștenit direct din latină: pe de o parte, existența unor formații identice ca structură și ca sens în limbile romanece, iar, pe de alta, ocurența unui derivat identic în cel mai important dialect românesc sud-dunărean: ar. ngrašū (care ne duce spre româna comună sau chiar spre latina dunăreană).

Motivele de a respinge originea latinească a rom. coptură din lat. coctura sînt și mai puțin întemeiate. În primul rînd, coctura este un termen atestat în latină, iar, în al doilea rînd, el este moștenit și de alte limbi romanece: it. cottura, v. fr. cuiture, prov. coitura, sp. cochura (vezi W. Meyer-Lübke, REW, 2020). La descendenții romanici de mai sus, menționați de REW,



mai pot fi adăugați și sard. log. kottura și ar. cuptură citați de CDDE 372. Un argument și mai puternic în favoarea ipotezei moștenirii cuvîntului românesc direct din latină îl constituie faptul că lat. coctura "coptură" a fost înregistrat în momentele provenite din Imperiul Roman de Răsărit (vezi H. Mihăescu, Limba latină în provinciile dunărene ale Imperiului Roman, București, EA, 1960, p. 196). Forma cuptură se explică din cuptură (înregistrată în DA, s.v. cuptură și în DDA, s.v. cuptură "coptură, puroi"), cu influență analogică a lui copt (< lat. coctum).

Ceva mai complicată este situația lui a împila. De data aceasta este necesar să ținem seama de statul funcțional al cuvîntului în limba română, precum și de cel al cuvintelor propuse drept bază pentru derivare. Luînd în considerare toate sensurile pe care a împila le are în limba română, vom observa că cel în care pil "bici" intervine "direct" este doar unul secundar, fapt ce ne determină să abandonăm o astfel de etimologie.

După DA, verbul de mai sus, are următoarele sensuri dezvoltate din cel fundamental, care pare a fi fost "a bate în puiă" (cf. it. foliare, fr. fouler "a bate în puiă", apoi "a călca în picioare" și gr. πιλάω "bat în puiă", apoi "spăs"):

"I. (Transilv. numși sub forma împili, dial. împîili).

1. A călca (în picioare). Împilită-i iarba-n cale, C-o calcă mulți în picioare. REV. CRIT. IV 144.

2. P. ext. (Intranz. și refl.) A rămînea nedezvoltat, a nu (mai) crește, a nu se dezvolta, a fi mic, pipernicit. LB, REV. CRIT. IV 144. De vor fi ploi multe pe vremea săpătului(...) cucuruzul îngălbenește și împilește. ECONOMIA 41. Un copil, un animal, din necăutare, rămîne împilit = tot mic, necrescut. LIURA. Jite (= vite) se-împilește; nu crește din pricină că e rău nutrită (Zagra, jud. Someș). Com. N. DRĂGANU.

II. Tranzit. (Sub forma împila, dial. încila).

1. (Despre fîn) A îndesa, a presa. Fînul era dus și aruncat într-o groapă adîncă și, cînd se făcea grosimea fînului de două sau trei palme, se așezau peste dînsul scînduri, pe care se pusesu după aceea boloveni de piatră și orice alte greutăți, de apăsă fînul. Aceasta se numește fîn încilat. GHICA, p. 543-544.

2. Spec. (Dîmbovița, Prahova, Dolj, Muscel, Ardealul sud-estic, sporadic prin jud. Someș, despre cel). A-l împiedica le-gîndu-i capul de un picior de dînsinte, ca să nu poată fugi. R.F



II 66 ș.u. Un cal ne-mpilat, când îi pune bunul călăreț friul în gură. GORJAN, H. IV 120.

3. Fig. A apăsă, a face să se plece, a îndupleca. Mi-au împilat (...) sufletul meu. BIBLIA (1688), ap. TDRG. Soarta-mi împilează viața la pământ. PANN, *ib.*

4. (Sensul cel mai obișnuit; numai în scrieri literare). A împovăra peste măsură (cu dări), a apăsă, a asupri, a oprima (pe cineva, un popor, o țară). Pe cei căzuți din slavă împilează. DIONISIE, C. 32 (...).

5. (Neobișnuit). A combate, a disprețui. Pompa cea din afară (= luxul extern)... să împilează de filosofii cei strașnici. MARCOVICI, D. 139.

6. (Prin apropiere de pil) (instrumentul cu care se băteau oamenii). A biciui. Căzînd la gres slăbiciune și împilîndu-mă cu dureri cumplite (= fiind biciuit de dureri), nu suferii bolnăviree lenevirii mele. MINKIUL (1776) 72 l/2".

DEX consideră cuvîntul cu etimologie necunoscută.

DLRM indică drept etimon lat. \*impillare (< \*pilla= pila) preluînd, de fapt, etimologia propusă de DA, unde se spune: " - Din lat. pop. \*impillare " a bate în pîuă" (< \*pillare pentru pilare, ca în alte limbi romănice și ca în \*pilla < pilula pentru pila) făcîndu-se trimiteri și la CIHAC, I. 119; TDRG s.v.; Revis- ta Filologică, II, 66-71 (unde S. Pușcariu discută, pe larg, sensurile și etimologia cuvîntului aici în discuție).

Este necesar să mai adăugăm că în latină este atestat un verb pilo, - are, - atum cu sensurile l. " a strînge tare", 2. " a prăda, a jefui" (vezi G. Guțu, Dicționar latin-român, București, ESE, 1983, p. 916, s.v.), înrudit cu pila (vezi A. Ernout et A. Meillet, Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots, Paris, 1932; p. 731, s.v. pila, -ae), și că lat. pilare "zusammendrucken", "zerreiben", "stampfen" este continuat de it. pillare, fr. piler, prov. pilar, așa încît un lat. \*impillare, care să-l explice pe rom. împila, este posibil să fi existat în latina populară dunăreană.

Derivarea lui împila din pil " bici cu codoriștea scurtă făcut din curele (împletite) sau din vînă de bou"; p. ext. "lovitură dată cu acest bici" (vezi DLR, t. VIII, partea a 2-a, litera P, pe- pînar, București, EA, 1974, p. 596, s.v. pil<sup>3</sup>) este greu de admis din cauze slabei reprezentări a cuvîntului



în limba română. Termenul are puține atestări și etimologia necunoscută. În afară de aceasta, nici unul dintre verbele derivate de la sinonimele lui pil nu s-a dezvoltat atâtea sensuri, chiar dacă unele dintre aceste sinonime au un statut funcțional mult mai bine consolidat (de exemplu, bici, după Al. Graur, Încercare asupra fondului principal lexical al limbii române, București, EA, 1954, p. 48, face parte din fondul esențial lexical): cf. biciu "a bate cu biciul" (< bici), craveșă "a bate cu biciușca, cu craveșe" (< craveșă; cf. și fr. cravecher), gîrbăci "a bate cu gîrbaciul" (< gîrbaci), corbăci "a bate cu corbaciul" (< corbaci; cf. și magh. korbacsolni "idem"). Nici unul din derivatele de mai sus nu s-au format cu prefixul în- (im-). Mai adăugăm că împila nu figurează printre verbele derivate cu prefixul în- (im-) nici în studiul monografic asupra acestui prefix realizat de I. Rizescu și publicat în Formarea cuvintelor în limba română. Volumul al II-lea. Prefixele, București, EA, 1978 (redactori responsabili Al. Graur, Mioara Avram). Tot ca un continuator al unui \*împillare (< pilare) îl consideră și Alejandro Cioranescu (Diccionario Etimológico Rumano, 4331, I, Biblioteca Filologica, Universidad de la Laguna 1958), care respinge etimologia propusă de N. Drăganu în "Dacoromania" VI, p. 286-291: derivat de la chilă 1. "măsură de bucate, banită", 2. "vechi bir în chile", cu transformarea lui k în p, printr-o falsă regresie.

#### În loc de concluzii.

DLRM nu este un dicționar etimologic propriu-zis, ci unul explicativ, care conține și indicații etimologice. De aceea, lui nu i se pot cere detalii în privința etimologiilor propuse. Într-o lucrare specială de etimologie, cum este cartea regretatului profesor Al. Graur, acest deziderat s-ar fi impus, fiecare etimologie propusă de alții și respinsă de lingvistul bucu-reștean trebuind a fi argumentată mai pe larg.

După analiza făcută de noi, credem că etimoanele celor trei cuvinte din DLRM (etimoane preluate de acesta din alte lucrări lexicografice) își mențin valabilitatea cu un grad mai mare sau mai mic de certitudine.

Coctura, atestat în latina clasică, dar și în latina dună-reasă, și continuat și de alte limbi și dialecte romenice, poate fi considerat sigur etimonul rom. coptură.



Ocurența a numeroase derivate romanice foarte asemănătoare sau chiar identice ca formă și ca sens cu rom. îngrășa nu poate fi întimplătoare, ci presupune existența în latina populară a unui verb \*ingressiare < gressus (= crassus). După Teche Papahagi, DDA, lat. ingressiare ar fi atestat, din moment ce el nu apare cu asterisc în lucrarea lexicografică despre care este vorba.

Împila, cu numeroasele lui sensuri dezvoltate din cel de bază "a bate în puiă" (sensuri ce au unele similitudini în descendenții lat. pilo, -are (< pila "puiă") în limbile românice) face posibilă și probabilă existența unui \*impillare (< \*pilla < pilula, diminutiv din pila "puiă") în latina transplantată în Decia. Oricum, derivarea verbului din pil "bici" nu poate fi reținută decât pentru unul din sensurile lui împila, din motivele expuse pe larg în contribuția noastră.

#### QUELQUES PRÉCISIONS CONCERNANT L'ÉTYMOLOGIE DE:

#### ÎNGRĂȘA, COPTURĂ, ÎMPILA

##### (RÉSUMÉ)

L'auteur s'arrête à trois termes considérés dans la plupart des ouvrages lexicographiques comme étant d'origine latine. Al. Graur (Etimologii românești, București, EA, 1963, p. 8) pense que ces termes sont dérivés dans le cadre de la langue roumaine: îngrășa "engraisser", coptură "gâteau", "pus, etc.", împila I. 1. Fouler (aux pieds). 2. Être rebougri. II. 1. Presser. 2. Entraver (un cheval en lui liant la tête au pied). 3. Peser sur (qqn.), fléchir. 4. Pressurer, opprimer. 5. Combattre, mépriser. 6. Fouetter.

En tenant compte de la complexité des facteurs qui décident de la vie des mots, l'auteur apporte de nouveaux arguments en faveur de la considération de ces trois termes comme étant issus des mots latins: \*ingressiare, coctura, \*impillare.



# LIMBA POVEȘTILOR LUI I. POP RETEGANUL. FONETICA

## II

de

DOINA DAVID

Deși parțială, descrierea caracteristicilor fonetico-grafice ale textului Poveștilor ardelenesti, așa cum a fost el publicat de Reteganul la 1888<sup>1</sup>, a pus în evidență<sup>2</sup> oscilația scriitorului între formele sugerate de vorbire (de grai) și cele care se explică printr-o intenție de literarizare, fie pe linia tradițională a latinismului (ciperian), fie prin acceptarea unui model muntean. Am remarcat preferința scriitorului pentru variantele fonetice (grafice) "clasice", cele mai apropiate de etimonul latin, și faptul că ele i-au fost sugerate, uneori, de graiurile ardelenesti, în alte cazuri, de subdialectul muntean, al cărui conservatorism ne este cunoscut.

1. Particularitățile fonetice pe care le-am prezentat în prima parte a lucrării nu sînt singurele semnificative pentru complexitatea procesului literarizării în textul publicat la 1888, și nici pentru modul în care scriitorul a materializat intenția sa de sugestie a ariei dialectale transilvănene. Următoarele oscilații vocalice sînt în aceeași măsură elocvente.

1.1. După s, j, în silaba următoare avînd vocală anterioară, găsim e, é, ea, a, grafia cu a fiind consacrată de Academia Română la 1904. De cele mai multe ori apar, la Reteganul, variantele grafice sede, serpe, septe, sesesprezece, jale (I 3, 15, 25, 34; II 44, 66, 78; III 19; V 60), alături de séde, sése, sérpe, sépte, séptezeci (I 30, 60, 51, 57; II 6, 23, 31, 42, 44; III 20, 46, 47; IV 47), mai rar înregistrîndu-se formele cu a (sade; jale: I 36, III 37, 82) și ea (seade: II 42). Frecvența grafiiilor cu e și é poate fi pusă pe seama caracterului "clasic" al fonetismelor pe care le redau, mai apropiate de etimonul latin sau de fazele arhaice ale evoluției fonetice românești decît variantele cu a. Ele își găsesc un anumit sprijin în graiurile



populare, chiar în cele cunoscute de folclorist, de pildă în pronunțări ca sépte, iéle (vezi T 42, 46, 54; F 47, 89, 90)<sup>3</sup>, pe care le pot sugera, desigur cu aproximație. La contemporanii munteni ai scriitorului, grafiile cu é (ea) după s, j, în condițiile menționate, sînt reflexul unei alte rostiri locale, anume din aria dialectală sudică<sup>4</sup>; ar putea fi deci explicate și drept muntenisme în scrierile ardelenilor.

1.2. Oscilația grafică [e~é(ea)] se întâlnește în cazul persoanei a doua singular, indicativ și conjunctiv, a verbului a vrea : vrei, cu diftongul notat prin é (I 2, 69, 73, 76, II 16, 43, 44); formă atestată alături de vrei (I 10, 31); întâlnim, paralel, variantele iei (I 3, 9, 26, 31, 46, II 9), bei (I 46, 73). Grafiile cu é își găsesc sprijin în graiurile populare ardelenesti (pronunții cu ea sau e) și în gustul regionalist pentru regularitate gramaticală, pentru unitatea interioară a paradigmei verbale (vreau/ vrei/ vrea).

În mod excepțional<sup>5</sup> apare -e în loc de -ea (é), în forme verbale ca n-a ave, vede-vei, grafie ce pare să noteze pronunția dialectală, caracteristică și Transilvaniei (F 55, T 46), cu -é, întâlnită în a doua jumătate a secolului al XIX-lea chiar în vorbirea îngrijită a intelectualilor din aria nordică<sup>6</sup>.

Alături de coleasă sau coleșe, de șecretă sau săcretă, găsim și variantele grafice cu é (II 56, 77), ce sugerează o pronunțare cu diftong (coleasă, săcrestă) sau cu é (colășă, săcrătă), caracteristică ariei dialectale nordice și chiar vorbirii oamenilor cultivați din această parte a țării (S 191-193).

1.3. Rar, în locul diftongului ea din silaba accentuată sau din poziția finală, apare ie, ca în graiurile din Transilvania centrală și de nord, din Maramureș și Crișana (T 49): holteies, smiezi, nevoies alături de nevoias (I 22, 29).

1.4. În sistemele ortografice cu litere latine, diftongii ia, ie erau adesea redați, după labiale sau labiodentale, prin ea, e, grafii întrucîtva sprijinite chiar de graiurile ardeleni<sup>7</sup>; în cadrul oscilațiilor grafice [ea~ia] și [e~ie] primii termeni au dobîndit prestigiul variantelor literare, această preferință avînd unele consecințe asupra pronunțării oamenilor cultivați din secolul trecut (S, 180, 194).



În culegerea de basme pe care o publică Reteganul la 1888, grafiile cu es și e sînt alături de cele cu ia și ie, într-o proporție, s-ar putea spune, egală: variante ca dezmeardă (I 7), peatră (I 6, 48), (s)meazăzi (I 24, II 4), peară (II 6), ameazul (I 63), fer (I 31), împetrît (I 8), perdu (I 3, 26, 38), perire (I 3, 14), peles (I 19, II 33), pept (I 57, II 37), mez (I 53, 56) etc. sînt concurente de piară (I 19), piardă (I 45), (s)miază (I 35, 38, II 18), piele (I 9), dezmiardat (I 6), miez (I 12, 33, 20, 29, 55), piere (I 36, 39, 73), pierdut (I 72, II 20) etc.

4.5. S-a creșt, de asemenea, în vechiul al XIX-lea, "un model pe baza căruia, în opoziția dintre e și i, prima vocală a fost considerată «mai literară». La creșterea acestui model a contribuit în primul rînd particularitatea de pronunțare regională în care un e neaccentuat era transformat în i, particularitate pe care în secolul al XIX-lea o atestă relativ frecvent textele culte" (S, 172). "Neinterzise", deci, de tradiția exprimării îngrijite, orale sau scrise, variantele cu i în interiorul cuvîntului, în loc de e neaccentuat, sînt la Reteganul mai degrabă sub influența graiurilor populare, în primul rînd a celor ardelenesti. Grafiile prietin(ă), prietini (I 17, 27, 31, 32, 35, 51, II 4, 12, III 8), galbin(ă), îngălbini (I, 15, 19, 30, 31, 41, II 16, 22, 71, 74), vinesu (I 7), capetile (III 6), pistriți (III 28), spînetici (III 27), sălbetice (III 23) sînt însă concurente de dubletele cu e, considerate probabil literare : galben (I 13, 17, 69, 71, II 10, 31), capetele (III 6), feciorii (I 52), petecit(ă) (I 56, 63), împiedică (III 28), întunerec (I 12, 64, 70), des-de-dimineștă (I 1, 78, III 28, 40).

Întîlnită frecvent pînă spre 1940 (G, 581) în scrisul literar de pretutindeni, forma ceti (I 18), mai veche decît citi, caracterizează și graiul din ținutul natal al scriitorilor (T 40).

Oscilația [e ~ i] apare, de asemenea, în cazul cînd vocala poartă accentul; trimis (III 45) este însă atestat mai rar decît trimes (I 19, II 60, III 45), trimete (II 64, 75), variante ce pot fi privite drept literarizări în raport cu pronunția dialectală trimăs. Forma hipercorectă cimiter(iu) apare alături de cimitir (IV 64, 66). Ca în graiurile ardelenesti, dar și din alte zone ale teritoriului lingvistic decoronănesc, din Banat, Oltenia, Maramureș, preferată, totodată, pentru apropierea ei de etimonul latin, variante nește (I 6, 18, 51, 53, 69, III 13, 15, 36) este



atestată alături de niste (I 27, 36, II 19, 33). Selectat pentru caracterul lui "clasic", fie din grai (printr-o semiliterarizare, rezultată din eliminarea caracterului palatal al dentelei), fie din sfera încă nefixată a limbii literare, fonetismul sdecă (I 15, 21, 34, 42, 48, III 19, 27) este singurul pe care l-am întâlnit în ediția publicată la 1888.

1.6. Oscilația [a ~ ă] caracterizează în mod "pregnant" (§ 156 ș.u.) scrierile literare din epoca modernă; Flora Șuteu vorbește de "caracterul scut al fenomenului", remarcat cu deosebire în cazul vocalei neaccentuate, dar și atunci când ea se află în poziție accentuată.

Chiar dacă alterată întrucâtva de imaginea grafică (de sistemul ortografic aplicat), alternanța variantelor fonetice cu a și a celor cu ă în culegera publicată de Reteganul la 1888 este pusă în evidență de dublete ca zadar (I 35, 72) - zădar (I 25, 39, II 7, III 32), pepuc (III 21) - păpuci (II 19). Variantele cu a se cuvin raportate la o tendință normativă justificată de "un ideal eufonic purist, în care evitarea vocalei închise era dorită în primul rând", "de convingerea că un a este mai literar decât ă, sunet derivat" (§ 159), în unele cazuri, de orientarea spre un model lingvistic de prestigiu descoperit în graiul muntean. Variantele cu ă (atestată după 1880 mai ales la autorii de dincoace de munți, mai rar, la moldoveni: G, 575) își găsesc, în cazul poveștilor lui Reteganul, o importantă motivare în graiurile populare, fie din ținutul natal al scriitorului, fie din alte zone ale Transilvaniei, unde el și-a desfășurat activitatea (T 48, 49; F 41). Pe lângă exemplele date, se pot cita: bălsur (I 11, III 15), înăntee (I 61), purădeii (I 77, 78), păher (II, 15), încurăja (I 53), pălat (I 48) cu a neaccentuat devenit ă, sau săbiei (I 7), înfăsat (I 14), instanții (I 48), cu ă sub accent.

1.7. Textele literare românești din epoca modernă, stît cele scrise cu litere chirilice, cît mai ales cele publicate în alfabet latin prezintă un număr foarte mare de dublete grafice cu ă și i, "greu interpretabile din punctul de vedere al vorbitorului român de azi", o oscilație care "nu merge paralel cu oscilația reală existentă în pronunțare" (§ 52, 149). Dată fiind și apariția tîrzie, în istoria limbii noastre, a distincției fo-



nemestice ă - î, pe întregul teritoriu românesc sau numai în aria lui nordică (Măiorescu nega randamentul funcțional al vocalei î și necesitatea unui semn special pentru scrierea ei<sup>8</sup>), în jurul anului 1900 (chiar mai târziu, spre zilele noastre) pronunția literară ezita "foarte mult" între cele două vocale, "fără a putea fi determinată de reguli fonetice precise" (§, 151).

Chiar dacă mai puțin decât la contemporanii moldoveni (G, 577), variantele cu ă apar, alături de cele cu î, și în scrisul îngrijit al românilor de dincoace de munți. Textul publicat de Reteaganul la 1888, 1895, 1903 reflectă caracterul oscilant al uzului literar (scris și oral), întreținut, în Transilvania, și de anumite particularități fonetice ale graiurilor populare. Găsim, astfel: întîi (I 25, II 8), dîntîi(u) (I 13, 32), dîntîiași (II 76), uneori, însă, dîntăi(u) (I 67, III 12); mîngăie (I 35, II 17), mîngăiere (II 16, IV 65, 67), mîngăitoare (III 38), dar și mîngiere (V 26); mărtan (V 5) și mîrtan (V 6); mănie (I 4, 52); se mănie (I 10), mănios (I 10, 41, II 44), mai rar mînie (V 27); nevătămate (II 23) și nevîtămate (II 23); pănă (I 2, 3, 8) și pînă (I 62, II 3, 11) etc. Dintre celelalte cuvinte scrise cu ă acolo unde în româna actuală avem î — părău (I 14, 25, V 18, 59, 64), fărtat (I 5), tăndslă (I 44), vălcelele (III 42), sfașia (III 31, IV 47), sfîrăia (I 54), cîrăia (III 26), cîrțăia (V 60), pîrăindu-i (V 32) — se disting, prin numărul lor mare, cele de origine onomastopice, pronunțate cu ă și în graiurile din zona Reteagului (T).

Grafia volumelor de povești publicate de Reteaganul, în timpul vieții, este pe de altă parte semnificativă pentru tendințele normative unificatoare ale vremii, în "avantajul" vocalei ă sau, dimpotrivă, al vocalei î. Așa cum unele lucrări normative apărute în această perioadă (vezi §, 153) își manifestau explicit preferința pentru una dintre cele două variante, cu î sau cu ă, ediția din 1888 a Poveștilor ardelenesti atestă aproape numai forme pănă (I 2, 3, 6, 8, 10, 11, 16 etc.), în timp ce în volumul din 1895 este utilizat, evident preferențial, pînă. Cele două grafii reflectă, deopotrivă, fonetisme caracteristice graiurilor din Transilvania, variante cu ă avînd însă și "avantajul" unei mai mari apropieri de etimonul latin.



1.8. Cu rare excepții (mîne: II 53), ediția din 1888 a Poveștilor ardelenesti înregistrează numai variantele etimologice, fără elementul palatal anticipat, cîne (I 11, 35, 46, 47, 62, II 30, III 27, 36, 40), pîne (I 23, 35, II 31, III 27), mîne (I 1, 44, 54, 56, II 17, 26, III 11, 40), poimîne (II 17), mini(le) (I 17, 25, 54, 74, 61, II 15, 62, III 30). Ea respectă, astfel, o normă a românei literare din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, normă ce reflectă preferința pentru formele mai apropiate de etimon<sup>9</sup> și, totodată, pentru un fonetism cu largă răspîndire în graiurile de tip nordic; formele etimologice apar frecvent la ardelenii și moldovenii care scriu în primele decenii ale epocii definitivării normelor (G, 583).

1.9. Vocalele labiale alternează în formele verbelor dormi, adormi: dôrmî (II 16, 32), ădormî (I 17), dormit (II 16, 71), adormit (I 76, III 36), ădormes (III 29), dormise (III 27) etc., atestate alături de durmi (I 12, 45, 55, 66, 67), adurmi (I 71), durmes (I 12, 47, II 32), durmiu (I 45, III 42), durmiră (I 67, II 76), adurmiră (I 44), durmit (I 13, II 31) etc. Este o oscilație grafică pe care o înregistrează încă - fără a se pronunța hotărît în favoarea vreuneia dintre variante - îndreptarul ortografic publicat de Academie în 1904. Ea reflectă o inconsecvență a pronunțării literare din secolul trecut (§, 173).

Variantele cu u neaccentuat caracterizau și graiurile populare din jumătatea vestică a țării, fiind selectate în limba literară pentru apropierea lor de etimon. Prin aceeași preferință pentru formele caracteristice unor stadii mai vechi de evoluție lingvistică s-ar putea explica și fonetismele (păstrate în graiurile transilvănene) somnuos (I 1, 51), mermură (III 31), batjocură (I 73, II 10, 22, 76), încunjiura, încunjure (I 25, 26).

1.10. Finala grafică - iu, căreia vorbitorii cultivați ai limbii române i-au atribuit valori diferite (Ø, timbru palatal sau apendice palatal labializat al unor consoane) se întâlneau frecvent în scrisul literar din secolul trecut, fapt care a determinat și o modă de pronunțare în -iu, în regres spre sfîrșitul secolului, cînd segmentul grafic și fonetic în discuție e privit drept pedanterie latinistă (§ 197-202). Îl întîlnim în textul culegerii publicate de Reteganul la 1888, ce element impus de tradiția scrierii (și vorbirii) îngrijite, grefat, totodată, pe



enumite realități lingvistice regionale (F 55, 72; T 73). De pildă, în cuvinte terminate în r (între care se remarcă derivatele cu sufixele - ariu, - eriu, -toriu), grafii cărora le corespund, în zona dialectală cunoscută de scriitor, pronunții cu -'r' sau cu timbru rotunjit după r : pescariu (II 11), păcurariu (II 21), vinătoriul (III 42,44,47), serpariu (I 17), drumariu (III, 3,4), boierul (III 28), ceriului (I 40), atestare slături de pescar (IV 7,9) păcurer(ul) (I 37, II 41, 45), cersitor (I 7,9), primarul (I 9), ajutorul (I 27), judecătorul (I 28), notarului (I 33), cuptor (I 61), porcer (II 42). Apare și secvența grafică -liu, în eltfeliu (II 3), feliuri (III 30) - forme concurente de cele azi literare (I 24, 58, 66)-, grafie de asemenea cu sprijin în graiurile populare din Transilvania. Finala -iu se întâlnește după africată, în formele nearticulate ale substantivelor sticiu (I 6), biciu (II 50), arniciu (I 21), în singularul copaciu (II 66, 70), iar după palatele k', g', în ochiu, atestat slături de ochi (I 21,23), curechiu, întâlnit slături de curechi (I 40, 63, 65), unghiu (I 12). După i (consonant) găsim: crăiu (I 4, III 6), trăiu (I 35, 54), bordeiu (I 59, III 31), raiu (II 13, III 37), pașu (I 64), pușu (II 44), cuiu (III 26), fuseiu (I 39), dintăiu (I 67) etc. În toate aceste situații, cu deosebire atunci când se află în finală absolută, secvența grafică -iu ar putea avea valoarea unui appendice palatal labializat.

1.11. Două oscilații consonantice (grafice) din textul culegerilor publicate în 1888 și 1895 ne-au reținut, cu deosebire, atenția: [gi ~ j] și [s ~ ș]. Oscilația [gi ~ j] apare în cazuri ca giur (II 14), încungiura (I 25), încunjura (I 26), iur (II 14); curegiul (I 60, II 9, 14), dar încurăja (I 53); slugit, mrege etc. Variantele curegiu - încurăja reflectă inconsecvențe ale procesului de adaptare a neologismelor, proces orientat, în acest caz, de modelul limbii italiene (it. coraggio), dar și de cel al limbii franceze (fr. courage), cf. avantagi - avantaș, passagi - passaj, personagi - personaj etc., întrebuițate până târziu de intelectualii noștri din toate provinciile istorice. Variantele giur, împregiur, încungiura se întâlneau, de asemenea, destul de frecvent în secolul al XIX-lea, în scrisul literar al românilor de pretutindeni (G, 496, 497, 518), inclusiv al celor din Țara Românească și al moldovenilor care, orientați de modelul muntean, renunșaseră, încă din vremea "Daciei literare", la



majoritatea grafiilor tradiționale cu gi (gios, giudece etc.)<sup>10</sup> în privința variantelor grafice slugit, slugitori, mrege, dogeni, rîngindu-se, stîngen, stîngeneș, tîngeală, vrăgitoare, din volumul de la 1895, considerăm că acestea pot fi explicate în legătură cu reacția negativă a vorbitorilor față de unele particularități fonetice ale graiurilor ardelenesti, care "contrazicesu" norma literară: avem în vedere prezența consoanelor i sau z în locul semiocclusivei g (în cuvinte ca sînge, ger, fulgeră, gingeș), caracteristică unor graiuri populare de dincoace de munți (F 93-96, T 77). Variantele cu i nu au lipsit din scrisul literar al românilor ardeleni din secolul trecut (vezi G 444, 447, 477, unde sînt semnalate forme ca jer, întrejească, jînere, jănele, traje), dar grafiile cu gi au fost întotdeauna majoritare. Hipercorectitudinile întîlnite la Reteganul sînt o dovadă în plus a conștiinței caracterului nonliterar al formelor cu i (2), raportate la cele cu g.

1.12. Oscilația [s ~ ș] este pusă în evidență de variantele înștănțile (I 48), meleștuită (II 80), desfătează (I 7), deschi-de (I 19, II 80), spione (I 29), sirepe (I 50), crăieșei (III 15), hămișite (III 30), atestate alături de fonetismele cu s, azi literare. Primele grafii se întîlnesc, cum arată exemplele date, atît în cazul cuvintelor din vechiul fond lexic al limbii, cît și în cazul împrumuturilor neologice (înștănții, spione). Pot fi explicate în legătură cu particularitățile fonetice ale graiurilor ardelenesti din zonele cunoscute de scriitor, de pildă din Valea Superioară a Șieului (unde se întîlnesc și azi variante ca d'est'id'e, st'eone, speculă, sfară, sălată: T 76) sau din Valea Inferioară a Tîrnavelor, în împrejurimile Sîncelului, sat în care Reteganul și-a desfășurat o vreme activitatea (unde sînt cunoscute forme ca pustiū, mestec, trestie, șk'inare: F 80). Variantele cu s se întîlnesc, de asemenea, în vorbirea și scrierea intelectualilor ardeleni din secolul trecut, fiind datorate atît graiului "de acasă" al acestora, cît și influenței limbilor germană sau maghiară, adesea unor false germanizări la nivelul normei, prin pronunțarea cu s a tuturor cuvintelor străine considerate a fi de origine germană (cf. S 207 ș.u.).

Găsim însă la Reteganul și grafia inversă, cu ș în loc de s, ca în cazul neologismului ministru (unul dintre puținele atestate), care apare cu pluralul ministri, dar și ministri (III 33),



ultima variantă, cu o anumită răspîndire în scrisul literar românesc din secolul trecut, eliminînd o alternanță vocalică cu rol morfologic, cf. și noștri, albestri (§ 209), care se va generaliza în româna contemporană. Avem, prin această grafie, dovada existenței unei norme de literarizare prin s, sprijinită de scrierea etimologică cu litere latine și, în Transilvania, de anumite deprinderi grafice germano-maghiare: notarea, în situații ca s+ [t], s+ [p], s+ [c], a consoanei s prin s (§ 208, 209).

1. 13. Dintre celelalte particularități fonetice (grafice) ale limbii lui Reteagului, așa cum le evidențiază primele ediții ale culegerilor sale de basme, particularități care se explică prin influența graiurilor populare / sau / și prin stadiul de evoluție a normelor literare, prin tradiția scrisului îngrijit de dincoace de munți, unele sînt (ca și o parte dintre fonetismele mai sus prezentate) variante etimologice, preferate tocmai din acest motiv și de alți contemporani ardeleni<sup>11</sup>. Astfel forma multămi, cu largă răspîndire în graiurile populare din Transilvania și prezentă, totodată, în limba literară de la începutul epocii definitivării normelor (G 578), apare aproape cu regularitate (I 18, 26, 27, 55, 57, 67, 69, II 8, 35, 49 etc.), numai în mod excepțional fiind atestată variante cu u (multumim: I 2); dețor, fonetism etimologic (< lat. debitorius) frecvent în textele vechi, cunoscut și în mai multe zone ale Transilvaniei (inclusiv în ținutul Reteagului) și Banatului (F 44; T 38) apare alături de dator (V 24); direge păstrează nesincopată vocala nescentuată e(i) și reproduce, în felul acesta, cu fidelitate, structura fonetică a etimonului (lat. dirigere), fonetismul fiind caracteristic vechii române literare și, în zilele noastre, unor graiuri populare de dincoace de munți (F 40 ș.u., T 39); rumpe (V 42), variantă fonetică arhaică (< lat. rumpere), întîlnită și în ținutul natal al scriitorului (T 83), apare alături de rupe. Li se adaugă alte fonetisme mai apropiate de etimon decît dubletele lor devenite literare, ca înălăuntru (I 9, 35, 51, 70), preumblare (II 19) cu r nesimilat, lăcui (III 3) atestat alături de locui (III 4), perină cu i nesincopat (cf. bg., scr., ucr., perine), fonetism ce unește graiurile din Transilvania, Banat, Oltenia (F 49). Apropiate de etimon sînt și variantele pre (I 11, 54, 58, 61, 62, II 18, 24, 27, 79), preste (I 17, 34, 38, 46, 56, II 8), atestate alături



de pe sau pă (I 54, II 27 etc.) și de peste (I 18, 34, 41, 46, 54, 74), oscilație constatată și al elți contemporani ardeleni<sup>12</sup>.

Ca în multe dintre textele literare publicate în epocă anterioară și în jurul anului 1900, cu deosebire dincoace de munți, forma frumsețe (II 5, 22, 15, 16, 33) este utilizată aproape cu regularitate.

Uneori se întâlnește grafia cu ô a pronumelui, adjectivului și numeralului nôuă (I 70, III, 18); a numeralului dôuă și a pronumelui vôuă (ultimele două grafii, în volumul din 1895), semnului ô putându-i-se atribui valoarea diftongului oa (caracteristic unui stadiu mai vechi de evoluție fonetică a cuvintelor menționate), eventual valoarea sunetului o (< oa), cu o răspîndire aproape generală în graiurile din Transilvania (F 57). Dacă ținem seama de echivalența grafică o = ô constatată în textele secolului trecut, "diferențierea formelor diftongate de cele fără diftong este destul de greu de făcut" (S 196), dubla interpretare a valorii literei (ca oa sau o) fiind posibilă și în cazul grafiilor de tipul ursitorile, froile (întîlnite în culegeres din 1895).

1.14. Menționăm, în încheiere, câteva fonetisme regionale, particularități ale graiurilor din ținutul natal al scriitorului sau din localitățile unde el și-a desfășurat activitatea, în majoritatea lor accidente fonetice, variante a căror prezență în limba literară scrisă nu mai are (ca în cazul formelor citate la 1.13) "justificarea" apropierea de latină: răgni (I 20), cu c > g ca efect al coarticulației, alături de răcnete (II 7); vrev (II 51), prev, vătav (ultimele două în volumul din 1895), cu -v în loc de -h caracteristic etimonului slav; doftor (II 70, III 82), cu ct > ft; îndărăpt (I 14, 20, 37, 38, 39, II 7, 9), mai rar îndărăt (I 34); încătrău (I 23, 31, 44, III 30), dîncătrău (III 15), cu -o > -ou > -ău, poate și sub influența tratamentului fonetic al unor împrumuturi din maghiară, ca birău, fărădău (I 56); mumă, prin asimilare parțială (I 53, 54, 55, II 9, 24, III 40), variantă atestată alături de mamă (I 27, II 38, III 24, 40); nimărui, cu disimulare consonantică (III 12, 13), adurmecă (III 35); zbici (I 6, 8, 9), cu proteza consoanei z; adiament (în volumul din 1895), cu proteza vocalei a-; hodini, hodinit (II 71, III 15, 17, 20, 30), cu metateză, întîlnite alături de odihnă, odihnit (I 17, 30, III



32, 36); eliziuni de tipul "d-o săptămână" (I 23), "încetează d-s mai geme" (I 12), p-scesă, "p-o dungă" (II 70), care pun în evidență o pronunțare dură a consoanelor.

Iată, aşadar, noi dovezi în sprijinul celor arătate în prima parte a lucrării cu privire la oscilația scriitorului între variantele fonetice sugerate de vorbire și cele ce pun în evidență o intenție de literarizare. Din sfera nefixată a limbii literare sau din greșurile ardelenesti cunoscute, scriitorul selectează, cu deosebire, formele cele mai apropiate de etimonul latin, de unde și tente ușor erhaică a limbii poveștilor ardelenesti.

Orientându-se spre grai, scriitorul notescă de multe ori inconsecvent particularitățile lui (și, implicit, ale limbii literare), dovadă, de pildă, grafiile hibride de tipul septe, detor, nește, trimete, direge, ceti, semiliterarizări în raport cu limba "de scasă" a scriitorului, cu fonetismele săptkă, d'etôr, n'êst'e, trimêté, d'iréze, Seti, atestate în zona Reteșului (Ț, 38, 39, 40). Așa cum am mai arătat, scriitorul nu-și propune, decât în mod cu totul excepțional<sup>13</sup>), o copiere a graiului popular.

O bună parte dintre oscilațiile fonetico-grafice prezentate se întâlnesc și la alți intelectuali ardeleni din jurul anului 1900, în scrisul și, cu stît mai mult, în vorbirea lor<sup>14</sup>. Se regăsesc, de asemenea, în alte scrieri publicate de Reteșanul, de exemplu în lucrările lui de popularizare a cunoștințelor științifice<sup>15</sup>.

#### N O T E

- <sup>1</sup> Vezi I. Pop Reteșanul, Povești ardelenesti, tom I-V (în continuare: I, II...V), Brașov, 1888.
- <sup>2</sup> Vezi Doina David, Limba poveștilor lui I. Pop Reteșanul, Fonetica, în AUT XXVIII, 1990.
- <sup>3</sup> Precizările noastre cu privire la răspîndirea faptelor de limbă luate în discuție, în zonele dialektale cunoscute de scriitor, se bazează, cu deosebire, pe studiile a doi cercetători timișoreni: V.D. Tăre, Graiul de pe Valea Superioară a Sîeiului, teză de doctorat, 1975, (în continuare, Ț) și V. Frățilă, Probleme speciale de dialectologie. Graiul de pe Valea Inferioară a Tîrnavelor, Timișoara, 1982 (în



continuare, F).

- 4 Vezi I. Gheție, Baza dialectală a românei literare, București, 1975 ( în continuare, G ), p. 592.
- 5 Vezi cele spuse în lucrarea menționată la nota 2, cu privire la limba Psaltirii.
- 6 Vezi Flora Șuteu, Influența ortografiei asupra pronunțării literare românești, București, 1976 ( în continuare, Ș ), p. 192, 193.
- 7 Vezi O. Densusianu, Graiul din Țara Hațegului, București, 1915, p. 20.
- 8 Vezi T. Maiorescu, Critice, Antologie și prefață de Paul Georgescu. Text stabilit de Domnica Stoicescu, București, 1966, p. 258.
- 9 Vezi Gh. Chivu, O normă a limbii române literare din a două jumătate a secolului al XIX-lea: cîne, mîne, pîne, în LR XXII, 1973, nr.1, p. 51-58.
- 10 Vezi Gavril Istrate, O problemă controversată: literarizarea, în vol. autorului Limba română literară. Studii și articole, București, 1970, p. 83.
- 11 Vezi Doina David, Limba și cultură, Timișoara, 1980, p. 138.
- 12 Ibidem.
- 13 Vezi, în prima parte a lucrării, referirile la limba Psaltirii.
- 14 Vezi, G, p. 592 ș.u.; Doina David, lucr.cit., p. 139; idem, Limba literară în romanul "Arhangelii" de I. Agârbiceanu, în AUT VII, 1969, p. 33-50; Axente Banciu, Cum vorbim și cum ar trebui să vorbim românește. Ardelenisme și alte -isme, Brașov, 1913, p. 22 ș.u.
- 15 Iată cîteva exemple din volumul Pilde și sfaturi pentru popor, Gherla, 1900: seară (6), seamă (5), înțeleg (8), ținut (59), zice (53), alături de sănină (8), săcure (6), sări (5), vițăi (52), sîlă (52) și de grafii ca dedură (7), se sibă (10), zine (6), vind (9); forme "clasice" ca beutură (10), adecă (6), nește (159), pîne (8), pre (9), preste (10), multămi (11); alte fonetisme din seria celor citate, ca prietini (8),



galbini (57), feciori (57) și ficiori (59), lacrămă (159),  
întră (50), încătrău (159), îndămină (9) etc.

## LA LANGUE DES CONTES DE I. POP RETEGANUL. LA PHONÉTIQUE.

### II

#### ( R É S U M É )

L'étude (pour la I-ère partie de l'étude, voir AUT, 1990) décrit le niveau phonétique de la langue des contes de I. Pop Reteganul, en analysant une série des plus caractéristiques oscillations graphiques trouvées dans les recueils publiés par l'auteur de son vivant. Il est démontré qu'excepté les "preuves de langue", les contes transylvains offrent une image phonétique des parlers populaires de Transylvanie réduite à son essence et "corrigée" dans la perspective des normes supradialectales. La "littérisation" est réalisée surtout en suivant la ligne traditionnelle de Cipariu et tout en acceptant le modèle de Muntenia.







LINGUISTIQUE CONTRASTIVE (ROUMAIN-FRANÇAIS)  
ET HISTOIRE DE LA LANGUE FRANÇAISE

par  
MARIA ȚENCHEA

La linguistique contrastive met en évidence, dans le processus d'apprentissage d'une langue étrangère, une catégorie à part de fautes - d'ordre phonétique, grammatical, lexical, sémantique ou pragmatique - qui, étant dues à l'influence de la langue maternelle, sont appelées fautes interférentielles.

Les fautes typiques commises par les apprenants du français ayant comme langue maternelle le roumain peuvent être classées en deux catégories: fautes absolues, consistant dans l'emploi de structures phoniques ou lexico-grammaticales inexistantes en français (ex. \*contourer, pour tracer le contour, cf. roum. a contura; \*un proteste pour une protestation, cf. roum. un protest), et fautes relatives, c'est-à-dire formes et structures qui existent en français, mais qui sont mal utilisées quant à leur sens (ce qu'on appelle les faux amis; ex. ajouter au lieu de aider, cf. roum. a ajuta), ou encore du point de vue du contexte syntaxique ou situationnel où elles sont intégrées (ex. l'emploi de la préposition en au lieu de de dans \*vêtu en noir, pour vêtu de noir, cf. roum. îmbrăcat în negru; l'emploi de la structure syntaxique \*l'affichage est interdit, qui correspond au roumain afișajul interzis, là où le français utilise le tour défense d'afficher). Dans tous les cas, le repère en fonction duquel est porté le jugement d'acceptabilité est le français standard.

On pourrait cependant nuancer les choses, en diversifiant les points de vue. Si l'on prend en considération la stratification du français contemporain (les niveaux de langue), on constate que certaines constructions qui, rapportées à la langue standard, apparaissent comme fautives, sont pourtant acceptables au niveau du français populaire ou familier. Ainsi les constructions



avec si conditionnel, où la langue populaire emploie "assez souvent le conditionnel et parfois le futur" (Grevisse, 1686), exclus dans la langue standard; ex. Si tu voudrais, on travaillerait ensemble (Carco, cit. Grevisse, 1686 ; cf. roum. Dacă ai vrea...; français standard Si tu voulais...). L'emploi, dans l'interlangue des apprenants roumains, du conditionnel ou du futur après si conditionnel pourrait, éventuellement, apparaître comme un décalage dû à la non-adéquation au contexte situationnel, bien qu'en fait les élèves ou les étudiants roumains n'aient sans doute pas la conscience de cette différence de registre.

Outre cette stratification du français en synchronie, il serait intéressant d'envisager également une stratification en diachronie. On peut constater ainsi qu'un certain nombre des erreurs que les apprenants commettent en maniant la langue cible sont à considérer comme telles en synchronie, mais elles ne le sont pas en diachronie. Tout en apparaissant comme incorrectes dans la langue contemporaine, les formes et les structures en question existaient pourtant bel et bien et étaient utilisées en tant que telles à un moment donné de l'histoire du français (ancien français, moyen français ou français classique); elles sont disparues par la suite, pour céder la place à d'autres structures.

Ceci est valable aussi bien pour les fautes internes (dues à l'influence du système de la langue cible) que pour les fautes interférentielles (dues à l'influence de la langue base). Pour ce qui est des fautes internes, on peut relever certaines formes, incorrectes en français standard, qui s'expliquent par l'analogie avec d'autres éléments du système du français, et qui se trouvent coïncider avec des formes en usage à une certaine époque. Ainsi, le féminin pluriel \*cettes roses (pour ces roses), formé à partir du singulier cette rose, rejoint le pluriel cestes roses de l'ancien français. Ou encore, la prononciation sans /r/ final des infinitifs en -ir (ex. finir prononcé /fini/ ou dormir - /dormi/) renvoie au moyen français, qui se caractérisait par la chute généralisée des consonnes finales (y compris dans les infinitifs en -er, en -ir et en -oir), partiellement rétablies à partir du XVIIe siècle (pour les verbes du IIe et du IIIe groupe, mais non pas pour ceux du Ier groupe, en -er).

Quant aux fautes interférentielles, dont nous nous occupons ici, nous allons illustrer l'affirmation ci-dessus par plusieurs



exemples, représentant des faits d'ordre lexical, mais surtout d'ordre grammatical. Il va de soi que nous ne pouvons nullement prétendre à l'exhaustivité, ce qui n'est d'ailleurs pas notre propos.

- La dérivation. Ex. le substantif \*sériosité (rattaché à l'adjectif sérieux; cf. roum. seriozitate, dérivé de serios), employé à la place de l'adjectif substantivé (le) sérieux. Ce mot était pourtant en usage en moyen français, étant proscrit comme archaïsme au XVIIe siècle.

- Le genre des noms. Ex. \*la doute, pour le doute (cf. roum. îndoială, nom féminin). Féminin en ancien français (cf. Greimas, Dictionnaire de l'ancien français), il l'est encore au XVIIe siècle lorsqu'il signifie "appréhension, soupçon": Ma doute n'est pas vaine (Rotrou, in Dictionnaire du français classique); Vaugelas le déclare masculin. - Quant au substantif épithète, employé fautivement au masculin par les apprenants (cf. roum. un epitet), il connaissait au XVIIe siècle un emploi hésitant, pouvant être aussi bien masculin que féminin (cf. Dictionnaire du français classique).

- L'absence d'article. Les exemples du type \*Il mange pain (pour Il mange du pain, cf. roum. Mănincă pîine) ou \*J'écoute musique (pour J'écoute de la musique, cf. roum. Ascult muzică), où l'article partitif manque, rappellent en fait les constructions de l'ancien français. L'article partitif "n'existe quasiment pas en afr.: boire vin, mangier pain" (Picoche, Marchello-Nizia, 223), son usage moderne datant du moyen français. Le modèle syntaxique de l'ancien français se retrouve encore au XVIIe siècle; dans les phrases ci-dessous on peut noter l'absence de l'article partitif devant l'objet direct;

Je voulois gagner temps pour ménager ta vie. (Corneille, cit. Haase, 304)

Je lui ai demandé instruction et il m'a jeté des pierres. (Guez de Balzac, cit. Haase, 304)

- La construction de certains verbes. L'emploi transitif direct (incorrect aujourd'hui) des verbes pardonner ou crier (\*pardonner qqn., \*crier qqn., au lieu de pardonner à qqn., crier après qqn.) s'explique par l'emploi transitif des verbes correspondants du roumain (a ierta pe cineva, a striga pe cineva). Pourtant ces constructions étaient encore normales en français



classique, à preuve les exemples que voici:

Dieu pardonne ceux qui y ont répandu cet esprit. (Mme de Maintenon, cit. Haase, 135)

Petite fille, reprit sa soeur, si l'on vous entend vous serez criée. (La Fontaine, cit. Haase, 130)

- La voix. Certains verbes ont changé d'emploi au cours de l'histoire du français, et leur utilisation fautive par les apprenants roumains rappelle précisément un état de langue révolu. Ainsi, le verbe craindre, que les élèves et les étudiants, sous l'influence du roumain a se teme, font souvent précéder du pronom réfléchi (\*se craindre), était employé comme verbe pronominal en ancien français (cf. Condeescu, 108). Le verbe jouer devient, par analogie avec le roumain a se juca, se jouer, tout comme au XVIIe siècle:

On n'est point capable de se jouer longtemps lorsqu'on a dans l'esprit une passion si sérieuse. (Molière, cit. Haase, 141)

Inversement, le verbe s'évader, essentiellement pronominal en français moderne, est employé fautivement comme verbe non pronominal; la forme \*évader; due au modèle du roumain a evada, était cependant usuelle au XVIIe siècle, signifiant "partir, se sauver":

Nous nous amusons trop, il est temps d'évader. (Corneille, in Dictionnaire du français classique)

- L'emploi du pronom personnel forme tonique. La construction fautive \*il est sa femme (au lieu de lui et sa femme) s'explique par le modèle du roumain (el si soția lui); le roumain ne fait pas de distinction entre formes toniques et atones du pronom personnel sujet. Pourtant cette construction se retrouve en ancien français:

Il et Rolanz el camp furent remes. "Lui et Roland furent laissés sur le champ de bataille." (La Chanson de Roland, cit. Anglade, 161)

- L'emploi des modes. Dans les subordonnées circonstancielles exprimant la concession, introduites par quoique ou bien que, on rencontre souvent l'indicatif au lieu du subjonctif, ce qui est dû à l'influence de la langue maternelle des apprenants. Ex. \*quoiqu'il pleut, au lieu de quoiqu'il pleuve (cf. roum. Deși plouă). Cependant, on constate en français, surtout dans la langue parlée, mais aussi dans la langue écrite, la tendance à em-



ployer l'indicatif, qui exprime plus nettement la réalité d'un fait, comme dans l'exemple que voici:

Bien que nous fûmes /.../ très attentifs. (A.France, cit. Grevisse, 1679)

L'hésitation entre indicatif et subjonctif était courante en français classique; dans les textes du XVII<sup>e</sup> siècle on rencontre très souvent l'indicatif, témoin l'exemple ci-dessous:

Quoique /.../ elle n'avoit pas mérité d'être flattée.  
(Bossuet, cit. Haase, 195)

- L'emploi des temps après si conditionnel. La construction, fautive par rapport à la langue standard, avec le futur (ex. \*Si j'aurai le temps au lieu de Si j'ai le temps, cf. roum. Dacă voi avea timp) rappelle un emploi pareil - bien qu'assez rare - dans l'ancienne langue, sur le modèle du latin:

Si je monterai el ciel, tu illuec iés; si je descendrai en enfer, tu iés. "Si je monte au ciel, tu es là; si je descends en enfer, tu y es présent." (Psautier d'Oxford, cit. Anglade, 210)

En voici un autre exemple datant du XVI<sup>e</sup> siècle:

Si ce mien labour sera si heureux que de vous contenter, à Dieu en soit la louange. (Amyot, cit. Grevisse, 1686)

- La négation totale sans pas. Ex. \*Tu ne dois partir, pour Tu ne dois pas partir, cf. roum. Nu trebuie să pleci. Tout comme le roumain, l'ancien français ne connaissait, dans une première étape, que la construction - proche du latin - avec un seul formant (ne):

Et se ce fere ne volez. "Et si vous ne voulez pas faire cela." (La Chastelaine de Vergi, cit. Raynaud de Lage, 127)

Le deuxième élément de la négation, corrélatif de ne, ne s'est imposé que plus tard, la construction initiale avec ne seul ayant toutefois laissé des traces dans la langue soutenue (ex. Je n'ose partir).

- L'absence du pronom personnel sujet dans les constructions impersonnelles. Dans des exemples tel que \*Est tard (pour Il est tard, cf. roum. E târziu) on rejoint la situation de l'ancien français. La vieille langue pouvait très bien se passer de la présence du sujet impersonnel il, devenu obligatoire en moyen français. En voici des exemples:

Ne puet altre estre. "Il ne peut en être autrement." (La Vie de Saint Alexis, cit. Anglade, 161)



Quatre pedrons i at. "Il y a quatre perrons." (La Chanson de Roland, cit. Anglade, 162)

A comparer aussi avec les constructions impersonnelles sans il du français familier et populaire (Faut dire que...) ou avec les structures figées, vestiges de l'ancienne langue (Si bon vous semble).

- L'ordre des mots dans la phrase interrogative (verbe - sujet). La construction fautive \*Est parti ton frère? (pour Ton frère est-il parti? ou, dans la langue parlée courante et familière, Ton frère est parti?) s'explique par l'analogie avec le roumain (A plecat fratele tău?). On retrouve cependant le même modèle structural dans certaines phrases interrogatives de l'ancien français:

Est morte m'amie? "Mon amie est(-elle) morte?" (La Chastelaine de Vergi, cit. Skrélina, 167)

- La place du pronom complément d'un infinitif qui est lui-même complément d'un verbe modal. Dans des exemples tels que \*Je le peux faire ou \*Cela se peut faire (pour Je peux le faire et Cela peut se faire), les apprenants placent le pronom personnel ou réfléchi avant le verbe support de l'infinitif, ce qui s'explique par l'influence du roumain (O pot face ou Asta se poate face). Ces tours coïncident avec un modèle syntaxique usuel en français classique:

Il reste à dire sur quoi se peuvent être fondés /.../ ceux qui l'ont condamné. (Vaugelas, cit. Haase, 418)

On en retrouve, d'ailleurs, des traces dans les parlers régionaux et dans la langue littéraire:

La blessure et la souffrance /.../ ne se peuvent imaginer. (Audiberti, cit. Grevisse, 1050)

- La construction sans préposition des adjectifs épithètes du pronom indéfini rien. Ex. \*rien bon au lieu de rien de bon (cf. roum. nimic bun). Ce type de construction était néanmoins possible encore au XVII<sup>e</sup> siècle, témoin l'exemple que voici:

Il n'est rien mauvais que ce qui n'est point honnête. (Malherbe, cit. Haase, 302)

- L'emploi des prépositions après certains adjectifs. Le complément de l'adjectif étranger se construit en français mo-



derne avec la préposition à; la construction avec de, qui constitue une faute interférentielle (\*étranger de qch., cf. roum. străin de...), était cependant utilisée au XVII<sup>e</sup> siècle, à preuve l'exemple ci-dessous:

Notre foi exceptée dont malheureusement il est étranger.

(Guez de Balzac, cit. Haase, 268)

- La construction du complément d'agent. Sur le modèle du roumain, les apprenants construisent souvent le complément d'agent avec la préposition de au lieu de par (ex. \*La lettre a été écrite de son fils; cf. roum. Scrisoarea a fost scrisă de fiul său), ce qui n'est pas sans rappeler des emplois pareils qui étaient habituels en moyen français et en français classique, ex. le faible opprimé du puissant (Corneille, cit. Condeescu, 293), ainsi que certains emplois du même type qui subsistent en français moderne, tels que il n'est obéi de personne, abandonné de tous (Picoche, Marchello-Nizia, 272).

- La construction de certains compléments circonstanciels. Ainsi, dans les circonstants temporels où l'on trouve le relateur de à la place de depuis (ex. \*Il est ici de trois jours, pour ... depuis trois jours) on peut reconnaître l'influence du roumain (de trei zile). Cependant on rencontre des exemples de ce type depuis l'ancien français (ex. de grant pièce "depuis longtemps", Anglade, 229) jusqu'en français classique:

mon fils et sa femme sont à R. de lundi. (Mme de Sévigné, cit. Haase, 271)

En examinant les formes et les constructions qui, aujourd'hui, constituent des fautes interférentielles appartenant à l'interlangue des apprenants roumains, dues précisément à l'influence de leur langue maternelle, mais qui, pendant telle ou telle période de l'histoire du français, étaient parfaitement correctes et usuelles, on peut remarquer que l'on a affaire à des exemples d'une assez grande diversité, mettant en cause plusieurs compartiments de la langue, tout particulièrement le système grammatical. Il ne s'agit pourtant pas d'un ensemble vraiment systématique, mais plutôt d'un certain nombre de faits ponctuels.

Les structures en question, inacceptables de nos jours, répondent à des modèles que le français a connus et effectivement utilisés, et qu'il a abandonnés au cours de son histoire, le



changement de l'usage étant généralement précédé d'hésitations entre deux formes parallèles et concurrentes. Il est d'ailleurs intéressant de constater que certaines de ces constructions coïncident non seulement avec des survivances de l'ancienne langue, mais aussi avec des tendances de la langue actuelle.

Les correspondances que nous venons de relever entre des faits de langue du roumain, d'une part, et des structures appartenant à différentes étapes de l'histoire du français, d'autre part, constituent ce que nous appellerons des convergences décalées. A partir de là, on pourrait envisager d'élargir le champ de la linguistique contrastive, certaines des fautes dues à des divergences en synchronie pouvant être considérées comme des fautes relatives dans l'ordre de la diachronie.

Cette rencontre entre synchronie et diachronie nous amène à souligner l'aide que l'histoire de la langue peut apporter dans l'enseignement du français au niveau universitaire, permettant d'expliquer non seulement les formes et les structures actuelles, mais aussi certaines formes et constructions fautives, identifiées en tant que telles en synchronie, par rapport au français moderne standard.

On peut affirmer que ces convergences décalées entre le français et le roumain correspondent à des prototypes virtuels des langues romanes; c'est là, pensons-nous, une question qui présente un intérêt tout particulier pour la linguistique romane.

#### BIBLIOGRAPHIE

- Anglade, Joseph, Grammaire élémentaire de l'ancien français, A. Colin, Paris, 1973.
- Condeescu, N.N., Traité d'histoire de la langue française, Editura Didactică și Pedagogică, Bucarest, 1973.
- Cristea, Teodora, Éléments de grammaire contrastive. Domaine français-roumain, Editura Didactică și Pedagogică, Bucarest, 1977.
- Dubois, J., Lagane, R., Lerond, A., Dictionnaire du français classique, Larousse, Paris, 1972.



- Greimas, A.J., Dictionnaire de l'ancien français, Larousse, Paris, 1974.
- Grevisse, Maurice, Le bon usage, 12<sup>e</sup> éd. refondue par André Goosse, Duculot, Paris-Gembloux, 1986.
- Haase, A., Syntaxe française du XVII<sup>e</sup> siècle, 7<sup>e</sup> éd., Delagrave, Paris, 1969.
- Picoche, J., Marchello-Nizia, C., Histoire de la langue française, Nathan, Paris, 1989.
- Raynaud de Lage, Guy, Introduction à l'ancien français, 2<sup>e</sup> éd., Société d'édition d'enseignement supérieur, Paris, 1959.
- Skrélin, L.M., Histoire de la langue française, Moscou, 1972.

LINGVISTICA CONTRASTIVA (ROMANA - FRANCEZA)  
 ȘI ISTORIA LIMBII FRANCEZE

(REZUMAT)

În procesul învățării limbii franceze apar unele greșeli interferențiale datorate influenței limbii române, constând din forme și structuri lexico-gramaticale inacceptabile în franceza contemporană, dar care au existat și au funcționat ca atare în diferite etape ale evoluției limbii franceze. Anumite fapte de limbă care constituie divergențe în sincronie apar, în diacronie, ca fiind convergențe decalate.







## ЗАМЕТКИ ОБ ОПРЕДЕЛЕНИИ ТЕКСТА

МАРИЯ АНДРЕЙ

В настоящее время в лингвистической литературе по связному тексту выделяют следующие его аспекты: коммуникативный, модальный, номинативный, структурный, прагматический. Существенным является также выделение "внутреннего", содержательного и внешнего аспекта выражения содержания, передаваемого текстом.

Понятие содержания, смысла текста считается исходным и многие современные исследователи пытаются разъяснить сущность этого понятия, расчленив его на составляющие компоненты и определяя их на разных уровнях разными способами.

Общепринятым является мнение, что любой текст имеет коммуникативную установку на определенного реципиента, каждый текст в коммуникативном аспекте воплощает в себе определенную цель коммуникации<sup>1</sup>.

К коммуникативному аспекту текста можно также отнести функционально-коммуникативную перспективу предложения, его актуальное членение, которое, как будет показано ниже, обеспечивает распределение смысла в тексте<sup>2</sup>.

Любой текст имеет свой модальный аспект, связанный с определенным автором, с определяющей модальной оценкой высказываемого: уверенность или сомнение, неуверенность в достоверности сообщения /как известно градаций модальной оценки в языке много/<sup>3</sup>.

Прагматический аспект текста определяется, по мнению С. И. Шмидта,<sup>4</sup> конситуацией речи, связанной не только с обстоятельствами при которых текст продуцируется, но и с прединформацией, на основе которой, автор производит текст. Этот аспект неразрывно



связан с содержательной стороной текста, вместе с которой составляет смысл текста.

Под структурным аспектом<sup>5</sup> обычно понимают внешнюю организацию текста, т.е. всеязыковые средства его формирования, в состав которых входит, кроме синтаксиса и морфологии, лексическое значение слова, словосочетания, предложения.

Что касается проблемы определения текста, следует отметить, что существует множество попыток определить его.

В ряде определений внимание исследователей направлено на семантическую сущность текста. Иногда семантические связи определяются по тематическому признаку: "тема абзаца", "тема текста"<sup>6</sup> и в связи с этим "общий смысл" или "семантический базис текста" является "продуктом расширения этой темы"<sup>7</sup>. По определенным логико-семантическим или лингво-семантическим правилам, или же "смена темы"<sup>8</sup> как решающий сигнал границы текста.

Другие исследователи под семантикой как организующим началом текста понимают "грамматическую правильность" текста, имея в виду при этом логику изложения, смысл текста, логические связи, определенные импликации и пресуппозиции. Это проявляется в жестком порядке предложений в тексте. Место каждого предложения определяется его синтаксической ролью в тексте, а его синтаксическая роль определяется информационной структурой текста<sup>9</sup>.

Структурное определение текста дается Р. Гарвегом: текст — это последовательность языковых единиц, построенная при помощи непрерывной прономинальной цепочки<sup>10</sup>, понимаемой автором как "цепочка замещений". На структурных же основах определяют текст Г. Я. Солганик, И. П. Севбо, Ю. М. Лотман<sup>11</sup>.

Внимание некоторых авторов направлено на определение текста с точки зрения его продуцирования, как продукт речемыслительной деятельности людей, возникающий в процессе познания окружающей действительности, в процессе направленной коммуникации<sup>12</sup>.

Ю. С. Мартемьянов предлагает определение текста с точки зрения формальной процедуры порождения: связный текст — по его мнению — "результат применения к смыслу, определенным способом



расчлененному, особой операции изложения в ее разных формах и комбинациях с опосредованными операциями согласования"<sup>13</sup>.

В этом определении учитывается также двустороннее взаимоотношение смысла и структуры. Под этим же углом зрения определяет текст Л. И. Алпатова: "под текстом понимается реализованное в речи и оформленное в структурном отношении иерархически построенное смыслообразование"<sup>14</sup>.

В некоторых работах при определении текста принимается во внимание несколько аспектов. И. Р. Гальперин пишет: "текст — это сообщение, объективированное в виде письменного документа, состоящего из высказываний, объединенных разными типами лексической, грамматической и логической связи, имеющих определенный модальный характер, прагматическую установку"<sup>15</sup>.

Пытаясь дать определение текста при помощи содержательных лингвистических понятий, О. Г. Ревзина приходит к формальному определению текста: текст — это "последовательность предложений, при этом последовательно подчиненных друг другу"<sup>16</sup>. Понятие подчиненности О. Г. Ревзина связывает с понятием "ненасыщенности" обязательной и факультативной валентности элементов предложения, которая "насыщается" подчиняющим предложением, т.е. контекстом.

Известны также исследования, непосредственно посвященные анализу и определению текста под углом зрения прагматики: "текст есть то, что объявляет текстом ... говорящий ... понятие отдельного единого текста зависит от намерений коммуникатора"<sup>17</sup>.

Некоторые лингвисты на основании интуитивной ясности понятия "текст" и в силу убеждения в том, что дать точное формальное определение текста невозможно, считают текст исходным неопределимым понятием<sup>18</sup>.

Так как под связным текстом понимается сообщение, порожденное автором текста с целью передачи определенного смысла реципиенту<sup>19</sup>, то, нужно отметить, что при определении текста необходимо различать аспект порождения и аспект восприятия текста.

Существует мнение, что текст является сложным языковым знаком<sup>20</sup> и как у любого другого знака, во всяком тексте можно выде-



лить план выражения и план содержания, не являющиеся при этом элементарной комбинацией планов выражения и содержания его компонентов. Наблюдения показывают, что в системе значимостей каждый текст подобно словам отличается от другого текста своим определенным планом содержания и планом выражения. Встречаются тексты, находящиеся в отношении синонимии; что касается омонимии, то она присуща тексту тоже, но в меньшей степени, чем предложениям и словам. Семиотические наблюдения доказали закономерность о том, что чем сложнее знак, тем менее вероятно для него свойство асимметрии<sup>21</sup>. Семиотические исследования считают текст трехразмерным знаком, который предполагает синхронное изучение как синтактики текста /отношения знаков к знакам, языковые средства /, семантики текста /отношения знаков к объектам, десигнаты /, а также прагматики текста /отношения знаков к говорящим, слушающим, пишущим или читающим /<sup>22</sup>.

Рассмотренные выше попытки определить текст далеко не исчерпывают всего разнообразия мнений, высказанных по данному вопросу.

Нам кажется, что определение текста должно отражать его основные свойства, которые известны в данный момент и которые выделяют этот объект исследования среди других объектов.

Одним из фундаментальных свойств текста, которое должно быть учтено при его определении является двуплановость.

В. Г. Гак считает, что ...единственно логически обоснованным противопоставлением аспектов текста является оппозиция "номинативный" / "структурный" / его аспектам<sup>23</sup>.

В понятие "номинативный" при этом включается В. Г. Гаком коммуникативный, модальный, и собственно денотативный аспекты.

На основании вышеизложенных положений мы предлагаем следующее определение текста: текст представляет собой жестко фиксированную, передающую определенный связный смысл последовательность предложений, связанных друг с другом семантически, что выражено различными языковыми способами и воспринимается целиком реципиентом.

Понятие "связный смысл" — исходное понятие, а что касается



понятия последовательности, то оно употребляется в указанном выше смысле, т.е. как временная последовательность предложений для устной речи и линейная последовательность предложений для письменного текста.

Не менее важным является положение о том, что смысл должен быть распределен в тексте так, чтобы обеспечивалась семантическая связность текста и была бы выполнена его коммуникативная функция передачи информации. Основным механизмом, обеспечивающим распределение смысла считают актуальное членение<sup>24</sup>, так как оно задает порядок изложения содержания. Имея в виду функционирование темы и ремы в связном тексте, их можно определять следующим образом: тема это такой элемент предложения, основным назначением которого является осуществление связи с предыдущим контекстом или констатацией, а рема — такой элемент, в котором заложена потенция связи с последующим текстом<sup>25</sup>.

Актуальное членение реализуется в текстах в виде различных структур<sup>26</sup>. В работах чешского лингвиста Ф. Данеша приводится 5 моделей темо-ремных структур. Изучение этих структур особенно важно для обучения иностранным языкам. На их основе мы образуем и развиваем навыки речи на иностранном языке.

Исследованием языковых единиц более крупных, чем предложение, стала заниматься новая отрасль лингвистики — лингвистика текста /грамматика текста/.

#### СЫЛКИ

- 1 Колшанский, Г. В., Проблемы коммуникативной лингвистики, в "Вопросы языкознания", 1979, № 6, с.51. См. об этом также Гальперин, И. Р., О понятии текст, в "Вопросы языкознания", 1974, №6, с.62.
- 2 Николаева, Т. М., Актуальное членение — категория грамматики



- текста, в "Вопросы языкознания", 1972, №2, с.74.
- 3 Гиндин, С. И., Внутренняя организация текста, ИАНСЛЯ, том.36, 1977, №4, с.348.
  - 4 Schmidt, S.I., Texttheorie, München, 1973, p.21, in "Limbile moderne in socială", 1985, vol.I, p. 36.
  - 5 Harweg, R., Pronomina and Text Konstitution, München, 1968, p.49 в Новое в зарубежной лингвистике, Москва, 1980, с.318.
  - 6 Колшанский, Г. В., Коммуникативная дискретность языка, в Лингвистика текста, Москва, 1976, с. 17.
  - 7 Dressler, W., Einführung in die Textlingvistik, Tübingen, 1972 в Психолингвистическая и лингвистическая природа текста, Киев, 1984, б.8.
  - 8 Москальская, О. И., Грамматика текста, Москва, 1981, с.166.
  - 9 Москальская, О. И., Вопросы синтаксической семантики, в "Вопросы языкознания", 1977, №2, с.53.
  - 10 Harweg, R., op.cit., p. 53
  - 11 Лотман, Ю. М., Анализ поэтического текста, Ленинград, 1972, с.33. Савбо, И. П., Структура связного текста и автоматизация его реферирования, Москва, 1969, с.59. Солганик, Г. Я., Синтаксическая лингвистика, 1973, 1973, с.8.
  - 12 Абрамов, В. А., Текст как закрытая система языковых знаков в Лингвистика текста, Москва, 1976, с.34.
  - 13 Мартемьянов, Ю. С., Связный текст - изложение расчлененного смысла, Москва, 1973, с.49.
  - 14 Алшатова, Л. И., Текст как система ориентиров в процессе понимания иноязычной речи на слух, в Лингвистика текста, Москва, 1976, с.21.
  - 15 Гальперин, И. Р., Текст как объект лингвистического исследования, Москва, 1981 /Комментарий о книге в "Вопросы языкознания", 1983, №2, с.27.
  - 16 Ревзина, О. Г., Шрейдер, Ю. А., Материалы к лингвистической теории текста, в Семиотика и информатика, Москва, 1979, с.84.



- 17 Гиндин, С. И., цит.раб., с.8. См.также Schmidt S.I., op.cit
- 18 Здоров, Ю. И., К вопросу о синтаксической структуре связного текста, в Вычислительная лингвистика, Москва, 1976, с. с.125.
- 19 Колшанский, Г.В., цит.раб., ссылка 1, с.57.
- 20 Plett, H.F., Știința textului și analiza de text, București, 1983, p. 98.
- 21 Степанов, Ю. С., Семиотика, Москва, 1983, с.121.
- 22 Семиотика и информатика, Москва, 1979, с.168. См.об этом и ссылке 20.
- 23 Гак, В. Г., О семантической организации текста, Москва, 1976, с.61.
- 24 Николаева, Т. М., цит.раб., с.78.
- 25 Николаева, Т. М., цит.раб., с.78. См. об этом также Николаева, Т. М., Лингвистика текста и проблемы общей лингвистики, ИАНСЛЯ, том.36, 1974, №4, с.357.
- 26 Об этом см. Горшкова И. М., Дискуссионные вопросы организации текста в чехословацкой лингвистике, в Синтаксис текста, Москва, 1979, с.350.

#### PUNCTE DE VEDERE

#### ASUPRA DEFINIRII TEXTULUI

#### (REZUMAT)

Lucrarea analizează în detaliu numeroasele încercări de definire, de pe poziții teoretice diferite, a textului, sub aspect comunicativ, modal, pragmatic, structural, denominativ.

Se evidențiază perspectiva funcțional-comunicativă și segmentarea logică la nivelul textului, care asigură distribuția sensului.

Sub aspect modal, se susține existența unei legături strânse între text și autorul acestuia.

Abordarea textului, din punct de vedere pragmatic, pornește de la rolul situației de vorbire, al împrejurărilor în



care a fost produs textul, al informației existente a priori.

Definiția structurală are în vedere organizarea exterioară a textului - totalitatea mijloacelor lingvistice ce îl alcătuiesc.

Se analizează și modul de abordare a textului de către unii cercetători, sub aspect denominativ, tratându-l ca o unitate comunicativă, modală și denotativă.

Având în vedere claritatea conceptului text și în virtutea convingerii că o definire exactă a acestuia este imposibilă, se prezintă punctul de vedere care susține că textul este o noțiune indefinibilă.

Autorul prezintă și punctul de vedere personal, definind textul în planul interacțiunii dintre aspectele comunicativ, structural, pragmatic, denominativ.



## RETORICĂ ȘI POETICITATE. COMPARAȚIA MODERNĂ.

### O FIGURĂ A AMBIGUITĂȚII

de

ILEANA OANCEA

Simbolismul românesc a avut, în planul revoluționării limbajului poetic, un rol de "revelator". El evidențiază liniile de forță care se concentrau în procesul de instaurare a unei noi retorici. La fel de bine structurat, el se interpune între etape "veche" a poeziei și cea a marilor voci lirice spărute între cele două războaie. Planul figurat suferă în poezia modernă o schimbare de regim semiotic. Noua retorică a deplasat, decisiv, semioza poetică spre polul metaforic. Din acest punct a privit Roman Jakobson netura limbajului poetic, pe care a considerat-o constitutiv metaforică.

Creația lui Minulescu este la noi, pe fondul acestei mutații, un caz simptomatic. Ca toți simbolistii, el este extrem de conștient că actul comunicării poetice presupune procedee specifice care să-i asigure eficacitatea. Și el uzează și chiar abuzează de ele. Retorismul său exacerbat este peremptoriu pentru modul cum antiretorismul modernilor secretează de fapt, în ultimă instanță, tot o retorică.

Simbolistul Macedonski este un poet al comparației. Un fapt paradoxal doar dacă raportăm figura la statutul ei clasic, "intellectualizant". Metasemenul este însă, cum vom vedea, împins, ca și epitetul, în zone asocierilor semantice multiplu mediatizate, pluriizotopice. Comparația încetează de a mai fi o insulă figurată cu caracter reprezentativ sau afectiv. Ea devine slături de epitet și în colaborare activă cu metafora la nivel de micro sau macrocontext, căreia nu i se mai subordonează din punct de vedere estetic, un element de construcție a unui referent intratextual, atrăgând atenția în același timp prin polarizarea în cadrul ei a toposurilor simboliste că ea este un semn specific literar. Modelizatorul ce (devenit un mijloc de intrare în spațiul literar simbolist) pune în mișcare o convenție poetică (și nu o "podoabă")



stilistică). Iar această convenție exaltă procedeele, adică artificiiul literar. Autotelismul liricii moderne invadează un metasem ce fusese trecut de retorica tradițională printre "figurile de gândire". Prinsă în recurențele textului, această figură ce dormitase în umbra metaforei organizează acum masa textuală după un sistem de echivalări care reiterează în primul rând noile obsesii ale poeziei, începînd cu cele simboliste, convertite, apoi în cazul cîtorva mari creștori într-un autentic "mit" personal. Simbolismul a fost la noi, în plan textual în ciuda atîtor afirmații de principiu vizînd captarea inefabilului, a vegului, a misterului, a eului profund previzibil pînă la manieră.

S-a vorbit de caracterul redundanței sistemului figurat al poeziei tradiționale românești.<sup>1</sup> Simbolismul manifestă însă, la noi, nu mai puțin aceeași impresionantă redundanță în actul poetizării. Menită să impună un nou tip de poeticitate, această omogenitate poate fi considerată un specific al manifestării curentului în cultura română. Noua convenție are însă în centrul ei un simț revoluționar: desprinderea poeziei de referențial. Se va genera marile experiențe ale poeziei interbelice.

Lumea textelor simboliste începe să devină o lume autosuficientă și închisă în care circulă "semnele" autarhice ale utopiei literaturii. Minulescu este, într-un sens exemplar, poet al artificiiului literar și al utopiei limbajului poetic ca retorică. O retorică sui generis, desigur. Există o conștiință a unui spațiu al poeziei foarte vie la acest poet. Figurile introduc o anumită materie sensibilă într-un mecanism care devine esențial ca mecanism. El repetă, prin chiar acest fapt al reiterării de procedee, fără încetare că textul este literatură. Adică o utopie a ființei și mai ales a limbajului.

Există o lume de natură metatextuală, cea a romanelor, pe care poetul o definește prin "semne" ale universului simbolist riguros articulate și în care comparația, ca figură tutelară, organizează semnificația. Redăm un fragment revelator:

Si-n trei romane-mi voi inchide  
Ce-n trei sicriuri de gramă, trei morți iubiți -  
trei clipe reci -  
Ce-mi stau în suflet împietrite,  
Ca trei luceferi stinși pe veci,  
Uitați în haos  
Ca pe o cracă de chiparos trei crisalide.



Cum se poate observa, comparația ocupă poziția inițială în vers, devenind, grație paralelismului, procedeu simbolist prin definiție, factor decisiv de structurare poetică.

Incifrarea textului se face prin introducerea unei chei de lectură de natură mistică și simbolică, mimînd ezotericul. Ceea ce vor închide cele trei romane ale poetului într-un spațiu siesi suficient sînt trei morți iubiți, îngropați în trei sicriuri de aramă, trei clipe împietrite în suflet ca trei luceferi stinși și uitați ca trei crisslide pe o cracă de chiparos. Poemul se derulează după o dinamică internă care poate fi prelungită astfel în continuare. Textul dezvoltă prin comparații asocieri tot mai îndepărtate de punctul de plecare. Ele construiesc multiplu o izotopie a morții, dar și una a literaturii (simboliste). În orice caz, reflectarea comparativă multiplicată (de exemplu a celor trei luceferi stinși care sînt asemeni celor trei crisslide de pe copacul funebru al morții) face ca poemul să devină un mon-taj de "oglinzi" ale universului simbolist și nu ale "realității". Semele preluate de la epitet și "filate" prin comparație ca și convergența lor subtextuală construită prin intersecție semică organizează lumea sui-generis pe care aceste oglinzi o reflectă. O asemenea implicare a figurii în text, faptul că ea este chiar o figură tutelară, organizatoare, dovedește cît de departe se află ea de statutul "punctual", strict circumscris din poezie retorică a secolului al XIX-lea.

Poetului nu-i va mai păsa de logica extratextuală, mimetic-raționalistă a figurii. El se simte izbăvit de orice obligație față de raporturile de compatibilitate semantică între cuvinte. De aceea Minulescu va scrie făcînd să se deruleze un mecanism asociativ care poate dura oricît și merge în orice direcție :

"În noptea- aceea luna părea un ghem de sfoară /  
Scăpat din mîne dreaptă a celui care-n viață /  
Te leagă, te dezleagă, te iartă și te-nvață, /  
Cum poți ieși din iarnă, intrînd în primăvară".

Corăbiile, o altă obsesie minulesciană (și simbolistă), provocă o imagine care "citită" după codul de tip reprezentativ al vechii poezii este greu de admis, dacă nu este chiar "greșită"<sup>2</sup>:



"Sosesc cu pinzele umflate

Ca niște sînuri de femeie

Pe care o buză pătimasă le-a-nvinețit de sărutări".

Lectura adecvată a literaturii presupune o citire a ei prin prisma convențiilor care o instituie. Retorica poeziei presupune o pragmatică. Ce vom citi deci în acest text ? Imaginea este voit "decadentă", ea deschide un cîmp asociativ insolit, motivat literar prin panerotismul ostentativ și exacerbat manifestat de unii simbolisti. De aceea imaginea este în ciuda concreteții ...derealizantă. Ea nu mai vorbește despre realitate ( pe care după codul poetic clasic es ar trebui să o orneze, ci despre o viziune asupra ei.

Iată un alt exemplu de comparație derealizantă:

"Și mîinile de ce-ți sînt albe ca albul tristelor altare,  
Din Babilon,  
Și din Ninive ?"

Direcție figurii țintește spre construirea unei suprarealități "nonfigurative". Tema (comparatul) și fora (comperantul) sînt imbricate una în alta fără să se țină seama de funcțiile lor disparitate. Ceea ce motivează asocierea este infuzia de exotism, Imaginea nu se mai alătură realității, ci i se interpune. Asupra realității este plasată o " grilă" care trimite la un cod retoric și pragmatic totodată. Luarea în considerare a efectelor reprezentative ar fi sberantă, în contrasens acut cu rațiunea de a fi a planului figural în textul modern. Concretă și liberă de orice constrîngere referențială, iată deci comparația alogică, suprarealistă in statu nascendi spărlînd la Minulescu, creatorul unui lirism al convențiilor poetice. În cazul analizat anterior, comparația face pe sensul să fie obnubilat, ceea ce interesează fiind haloul de mister, potențat de cadențele muzicale ale vocalelor exotice, desfășurarea liniei semantice devine tot mai vagă, mai puțin importantă in sine. Comparația se justifică plenar prin introducerea între realitate și text a unui cod poetic precis valorizînd logica vizionară a metaforicului. Și această logică este stereoscopică. Am apelat la creația lui Minulescu pentru a reliefa cum o nouă conștiință poetică dezvoltă un nou tip de textualitate care se va manifesta în forme diferite la marii creatori. Ei sparg convenția instaurată de simbolisti și fac ca noua viziune asupra poeziei să se împlinescă în modalități lirice organice,



inconfundabile.

Numirea poetică a lumii în textul modern rezultă din acest volum al semnificării instaureat prin procesul densificării și complicării intersecțiilor semice în cadrul figurilor, proces realizat în planul de dincolo de text al infrastructurii semantice a cuvintelor. Strict contextual, el poate fi tot mai alestoriu, polul metaforic își anexează totel planul metasememic. Și atunci putem afirma o dată cu André Breton că există imagine atunci când expresia "récèle une dose énorme de contradiction apparente". Această aserțiune a fost preluată de poeticieni, dar ea a fost mai întâi un principiu de valorizare a figurilor în noua retorică instaureată de moderni. Este ușor de observat felul cum reflecta retorică a fost silită să se schimbe, în însăși substanțe ei, pentru a ține seama de noile ipostaze ale poeziei. Morier sublinia: "En principe, plus la distance est grande entre les pôles de l'opération, plus forte sera la tension du courant qui devra faire jaillir de l'un à l'autre la décharge de la pensée, l'éclat métaphorique". Sau cu alți termeni: "la distance fait l'originelité, la rupture de la distance (quant le courant passe...) fait l'éclat, la force, l'étendue de la métaphore, elle multiplie ses harmoniques"<sup>4</sup>.

Observațiile pertinente dintr-un recent studiu românesc aduc câteva precizări care ni se par că merg în sensul dicotomiei metonimie/metaforă pe care, credem, se întemeiază evoluția în diacronie a poeziei. Cazul cel mai edificator în acest sens îl constituie lipsa de unitate categorială a comparației care funcționează-și se constituie, desigur, în funcție de tipul de poeticitate (metonimică sau metaforică.) "Metafora nu mai este, spre deosebire de metonimie, o figură liberă de realizarea sa contextuală și, de asemenea spre deosebire de metonimie, nu presupune existențe prealabilă a unui număr de trăsături comune între termenii "substituit" și "substituent". Analiza structurii semantice a metaforei din poezia modernă demonstrează că similaritatea termenului metaforizat cu cel metaforic nu este necesară constituirii metaforei. Metafora modernă (subl. n.) tinde către distanțarea de procesul mecanic al analogiei urmată (sau nu) de substituție, proces care funcționează fără excepție în cazul oricărei metonimii a figurilor. Există în componența metaforei o intersecție de sens între cei doi termeni, A și B (alcătuită dintr-un număr



oarecare de seme comune), dar - cel puțin pentru construcția modernă a figurii (subl. ns.) - elementele semantice care formează această intersecție pot apărea doar în context. De aceea, pentru ca metafora să fie decodabilă, prezența aceluși context este absolut necesară. Diferența dintre metaforă și metonimie se stabilește astfel, în sfera planului realizării semantice, și în plan sintagmatic<sup>5</sup>.

Apelul la context, se arată în continuare, face din comparație o figură încadrabilă seriei metaforice după cum "existența prealabilă a unui număr de trăsături comune între cei doi termeni" din cazul comparației tradiționale ne-a determinat la încadrarea figurii în seria metonimică.

Rupturile de planuri semantice reprezintă o caracteristică generală a structurii liricii moderne. Comparația, această figură "logică", intelectualizantă dovedește, în ipostaza ei modernă, acest lucru. Trecerea de la polul metonimic la cel metaforic este un drum important al poeziei care s-a despărțit de trecut înlocuind claritatea clasică cu opacitatea, ambiguitatea sistematic provocată.

În lirica modernă postmăllarméeană, comparatul absent sau relativizat este mai mult decât o fantomă și dacă mai poate fi totuși aproximat, faptul rămâne mereu o operație deschisă, adevărat act de semioză ilimitată. Este clar că aceste corespondențe adesea suspendate, fragile și elastice, reprezintă un raport personal de sensibilitate; coerența este aparentă iar obscuritatea reală. Jocul analogiilor, cu condiția ca el să existe din punct de vedere estetic, rămâne prizonier al simbolicii particulare a instanței producătoare care îl sustrage tentativei de reperare obiectivă, dar care în ciuda sau din cauze acestei combinatorii a nivelelor de analogie lasă totuși să se constituie o transcendță textuală a semnificativului (nu și a referentului), fie și provizorie, aferentă lecturii. Orice lectură este căutarea unei coerențe, altfel spus a izotopiei organizatoare a sensului în text. Observațiile semnalate au valorizat analogia din unghiul poeziei moderne, ceea ce ne obligă să reamintim că orice teorie presupune o practică literară care o întemeiază. Semnificația poetică, repetăm, stă în poezia modernă sub semnul generalizat al metaforei, deci al translării multiple, uneori indecidabile, de la sintagmatica textuală la paradigmele subtextuale.



Violentind o ordine semantică prestabilită, comparația modernă își dezvăluie esența metaforică și "logică" vizionară. Ca metaforă răsturnată care-și exită la suprafața sistemului poetic tema și fora, comparația devine o activitate de în-scenare a unei lumi autotelice. Dificil de "redus" la un substituent clar, monovalent ea pretinde o interpretare. Ca și metafora in praesentia, comparația oferă o sintagmatică textuală ce desfășoară un proces complex de reelaborare semică, în cazul comparației cu un plus de focalizare asupra imaginii, grație modelizatorului.

Volumul paradigmatic constă din numărul de seme integrate în intersecție venind din ambele direcție ale figurii. Acest volum reprezintă structura profundă a tropului (ca și în cazul metaforei in praesentia), după cum volumul paradigmatic propus de metaforă se bazează pe forța de șoc a sintagmaticii subtextuale pe care metafora o presupune, actualizînd-o într-un mod specific. Prezența adverbului comparativ nu deranjează relațiile de natură metaforică ale acestui tip, nou, de comparație și, ca stare, nu aici trebuie căutată specificitatea metasememului, ci în jocul dintre structura de suprafață și structura profundă a textului în instituirea figurii.

Cînd structura de suprafață reflectă o substituție, cazul metaforei in absentia, ea presupune o structură profundă bazată pe interacțiune, în cazul comparației, interacțiunea de la suprafața textului presupune o substituție bazată pe o reducere a ei la o unitate "profundă" construită infralexical.

Întrebarea lui Morier dacă este suficient a pune sau a scoate adverbul ca pentru a transforma metafore în comparație și invers presupune un răspuns care transcende simple afirmație. Oricum, în dicționarul poeticianului francez întreaga analiză la capitolul despre metaforă se bazează pe un corpus alcătuit din metafore și comparații. Comparația nu mai poate fi, în nici un caz, "une opération discursive plein de bon sens et sans envol ni mystère, tandis qu'on réserve à la métaphore le privilège de l'instruction poétique à qui les affinités des choses sont révélées dans les éclairs de la génialité" (p. 646). Modernitatea a făcut din ea, cum am văzut, o figură textuală și o sursă inepuizabilă de ambiguitate. Gradul de complexitate și amploarea textuală a reorganizărilor semice distinge poezia modernă ieșită



din estetica simbolismului de cea tradițională.

Nominalistul funciar al poeziei moderne, act semiotic deschis, "ilimitat", crescînd pe solul generos al corespondențelor baudelairiene, se află la temelie credinței în capacitatea demiurgică a limbajului exaltată de poezii moderni. Interpretarea este un produs multiplu al releelor subtextuale în căutarea unei (uneori chiar minime) coerențe, induse prin încercarea de "rezolvare" a incompatibilităților asociative.

Fuziunea dintre producere și receptare devine dialogică, proaspătă și deosebit de activă. Poezia modernă oferă o ontologie a ființei imaginante. Figurile de retorică devin retortele în care se produce alchimia limbajului. Vom urmări, în încheiere, ce se întîmplă cu metasememul în discuție, atîta vreme considerat cu o poeticitate inferioară metaforei, la cel mai imaginativ poet din acest punct de vedere: Nichita Stănescu. Cu această ocazie închidem un ciclu prin relevarea punctului de sus ale unei evoluții a poeziei române moderne de esență "macedonskiană" (ca să folosim un reper românesc, corespunzînd, în esența lui, cunoscutului reper pe care Mallarmé l-a oferit poezicii europene).

Iată mai întîi poemul Îngroparea cheii pe care îl redăm în continuare:

"Ca și cum aș avea flori,  
aș vrea să fiu crezut,  
ca și cum aș avea stele  
aș vrea să fiu de departe  
Ca și cum aș avea bărci  
aș vrea să fiu călătorit  
și să mi se pună în mîna dreaptă cheia  
și să mi se spună :  
deschide !  
Ca și cum aș deschide, astfel  
aș vrea să fiu mai mare peste capre  
ca și cum aș lumina, astfel  
aș vrea să fiu mai mare peste verde,  
ca și cum n-aș fi, astfel  
aș vrea să se lase peste seară, seara  
și să i se pună în frig  
trupul de fier al cheii  
care n-a putut fi îngropată  
altcum și altunde".



Relația între flori și a fi crezut stă sub semnul comuniunii profunde între regimul euforic al florilor (punind în valoare semele marginale "poetice" ale frumosului, prospețimii, purității, fragilității etc.) și cel subiectiv al ofrandei de sine cu aceleași posibile atribute. O comuniune tulburătoare făcând să se întilnească o structură semantică de tip conotativ cu o alta, circumscriind sfera verbului a fi crezut, devenit sub report semantic un potir primitiv de subiectivitate.

Textul se constituie ca mărturie a unei stări afective "profunde" de natură pur existențială. Heideggerianul a fi în lume, cu întregul cortegiu de determinări și năzuințe, poetul îl pune sub semnul unificator al lui ca și cum. Loc geometric al împăcării dintre *anthropos* și *cosmos*, acest ca și cum, ca mod de existență, face din imaginar calea regală a regăsirii de sine a omului. Acest ca și cum este o soluție poetică și simultan una existențială. Textul provoacă o semioză care pune în mișcare o unică figură retorică ce propune de fiecare dată o axă ordonatoare pentru două cîmpuri semantice în majoritatea cazurilor fără medieri denotative. Căci relația comparativă dintre flori și a fi crezut este urmată de cea dintre stele și depărtare, dintre bărți și a fi călătorit. Mai simplă, la început, comparația valorizează apoi relații incompatibile dintre verb și substantiv obligînd la integrări complexe și la reorganizări semantice spectaculoase făcînd să explodeze potențialul semantic al cuvintelor (cum sînt cele dintre a deschide și a fi mai mare peste cepre, a lumina și a fi mai mare peste verde). Tulburătoare, aceste asocieri nu pot fi echivate prin parafrază exhaustivă. Relațiile sînt orizontale, dar și transversale, paralelismul este un mijloc de construcție a textului. Îngroparea cheii este chiar devenirea poetului ca proces semiotic ce își limpezește și în același timp își opacizează semnificația pe măsură ce actul enunțativ se împlinește. Regimul disforic al strofei finale anulează prin retrosemnificație "atmosfera" nostalgic-jubilatorie inițială a poemului, căci deschiderea rîvnită nu se întîmplă, iar cheia, misteriosul, polivalentul simbol al textului, intrată în stăpînirea scelui ca și cum al neîntîlnirii, ultima opțiune a eului tinzînd să fie natură, urmează să fie pusă în frig în seara din seară, adică în moarte.

Regimul stilistic al lui ca și cum obligă aici, ca mai întotdeauna în poezia modernă, la reconstrucție semantică gene-



realizată ce atinge în profunzime axele deschiderii-închiderii ființei aspirând la unitate cosmică.

Cum s-a putut observa din acest poem, comparația modernă înseamnă în mare măsură deschiderea figurii spre text. Puterea ei sporită de a iradia scel "mister" al semnificației lăsat atîta vreme pe seama metaforei emană și din acest fapt. Figura devine frecvent centrul noii ordini textuale bazate pe asemănare în diferență, care este tot mai dificil de mediat datorită creșterii gradului și numărului asocierilor semantic incompatibile. Inserția și orchestrarea ei subtilă la nivelul ansamblului ne face să ne întrebăm, din nou, ce a mai putut subzista din esențe raționalist-clasicizantă a figurii ( conservată uneori și astăzi, fără nici o nuanțare, în unele definiții ale ei).

Nichita Stănescu a fost numit, nu o dată, poeta feber. El este fără îndoială un mare și un fascinant reprezentant al acestei noi retorici ce se înalță polemic pe ruinele celei vechi. Regimul semantic al poeziei lui stă sub semnul exploatării sistematice a incompatibilităților asociative și în acest sens el reușește să fie mereu neașteptat și tulburător. Iată un revelator exemplu oferit de poemul Ca o piatră, realizat în întregime prin "filarea" în text a figurii tutelarei:

"Mirosul teilor ca o piatră  
 Umbra teiului ca o piatră  
 Mirosul păsărilor ca o piatră  
 Aerul și crivățul păsărilor ca o piatră  
 Patul și tavanul meu ca o piatră  
 Fereastre și rous mea ca o piatră  
 Dragostea mea de femeie ca o piatră  
 Dragostea mea de continente ca o piatră  
 Rotirea pămîntului ca o piatră  
 Rotirea secunde ca o piatră  
 Mirosul animalului hăituit ca o piatră  
 Mirosul femeii mele ca o piatră  
 Raze cerului ca o piatră  
 Cornul cerbului ca o piatră  
 Zăpada vieții mele ca o piatră  
 Dragostea inimii mele ca o piatră  
 Coiful luminii ca o piatră  
 Pe ochiul meu de piatră  
 Piatra ca o piatră".



Oglindirea reiterată a comparantului în suite de termeni ce se compară relativizează sensurile violent incongruente ale le-  
xemelor pentru a le egaliza în cele din urmă. În același timp  
"focarul" inductor (figura ca stare) își pierde și el treptat  
contururile semantice devenind o paradigmă a opresiunii și a  
unei dureroase omniprezențe desființări prin mineralizare.

Univers autosuficient textul " se închide" printr-o compa-  
rație tautologică (piatra ca o piatră) ce trimite la titlul poe-  
mului ( Ca o piatră). Desfășurarea lui este o permanentă violen-  
tare a structurii canonice a tropului care este mereu suspendat  
într-o formulă incompletă, "trunchiată" profund ambiguă pentru  
că referirea comparativă poate fi făcută la ambele substantive.  
De exemplu, versul mirosul femeii mele ca o piatră admite din  
punct de vedere tropic două structuri profunde: mirosul ca o  
piatră a femeii mele sau mirosul femeii mele ca o piatră  
(figura are ca determinat acum substantivul femeie), ambele in-  
compatibile. Și faptul acesta "atinge" tot textul care respectă  
cu strictețe acest model. Nichita Stănescu este un poet artizan,  
dar și un poet vizionar, în aceeași măsură.

Destrămarea tiparelor tradiționale ale poeticului este eviden-  
tă. Iar valorizarea unei figuri "intelectualizante" căreia i s-a  
amputat structura canonică pe lângă "măsura și cuviința asociati-  
vă" recomandată de retoricile românești ale secolului al XIX-lea,  
este semnificativă pentru reacția postmodernă de recuperare  
subversivă a trecutului.

Vom spune, de aceea, în încheiere, că nu există poezie fără  
retorică și că o definiție transistorică a retoricii poeziei  
este reductivă și fără relevanță analitică.

Pornind de la înțelegerea structurilor, lumea poeziei se ofe-  
ră interpretării. "Si donc il y a une herméneutique et si je crois  
contre le structuralisme qui voudrait se borner à l'étape  
explicative-, elle ne se constitue pas à contre - courant de  
l'explication structurale, mais à travers sa médiation. C'est en  
effet la tâche de comprendre, de porter au discours ce qui d'abord  
se donne comme structure. Mais il faut être allé aussi loin que  
possible dans la voie de l'objectivation, jusqu'à ce point où  
l'analyse structurale met à découvert la sémantique profonde d'un  
texte, avant de prétendre "comprendre" le texte à partir de la  
"chose" qui en lui parle. La chose du texte n'est pas ce qu'une



lecture naïve du texte révèle, mais ce que l'agencement formel du texte médiatise. S'il en est bien ainsi, vérité et méthode ne constituent pas une alternative, mais un procès dialectique"<sup>8</sup>.

# NOTE

- <sup>1</sup> Vezi în acest sens studiul fundamental al lui Mihai Zamfir Retorica poeziei romantice românești în Structuri tematice și retorico-stilistice în romantismul românesc (1830-1870) sub îngrijirea și cu un studiu introductiv de Paul Cornea, București, EA, 1976, p.147-178. ca și cercetarea amplă a Mihaelei Manceș, Limbaajul artistic românesc în secolul al XIX-lea, București, ESE, 1980. Vezi de asemenea Ileana Oancea, Poezia între metonimie și metaforă. Polul metonimic și poezia românească a secolului al XIX-lea, AUT, XXIX, 1991, p.
- <sup>2</sup> Trimitem la recomandările lui D. Gusti din Retorică pentru tinerime din vol. Retorică românească. Antologie, Ediție îngrijită, prefată și note de Mircea Frînculescu, Editura Minerva, 1980, p. 132-133. Vezi în acest sens Ileana Oancea, art. cit.
- <sup>3</sup> Acceptăm următoarea definiție a imaginii: "Au sens strict, l'image littéraire est donc un procédé qui consiste à remplacer ou à prolonger un terme-appelé thème ou comparé et désignent ce dont il s'agit "au propre" - en ce servent d'un autre terme, qui n'entretient avec le premier qu'un rapport d'analogie laissé à la sensibilité de l'auteur et du lecteur. Le terme image est appelé phore" (d'ou le mot métaphore) ou comparant et s'emploie pour désigner la même réalité par le détour d'un autre, par figure; il est pris au sens figuré" (Bernard Dupriez, Gradus. Les procédés littéraires. (Dictionnaire), Paris, 1980, p. 242.
- <sup>4</sup> Cf. Henri Morier, Dictionnaire de poétique et de rhétorique, Paris, PUF, deuxième édition, 1975, p. 681.
- <sup>5</sup> Vezi studiul foarte important al Mihaelei Manceș, Metaforă, metonimie, comparație : analogii și delimitări ale figurilor, LL, 1988, nr.4, p. 491.
- <sup>6</sup> Cf. Ileana Oancea, art. cit.
- <sup>7</sup> S-a vorbit despre metafora filată, cel mai cunoscut studiu fiind cel al lui Michael Riffetene din La production du texte.



Paris, Seuil 1979. Există însă dacă pornim de la o justificare strict intratextuală a traseului figurativ ce bază a filării metasememice în text epitete și comparații filate.

- <sup>8</sup> Paul Ricoeur, Du texte à l'action. Essais d'herméneutique, II, Paris, Seuil, 1986, p. 368.

NEORHÉTORIQUE ET POÉTICITÉ. LA COMPARAISON MODERNE,  
UNE FIGURE DE L'AMBIGUITÉ

( RESUMÉ )

L'auteur considère qu'il y a une relation entre la typologie textuelle et la figurativité. En ce sens la métaphore fonctionne comme une stratégie poétique dominante et aussi comme modèle textuel de la poésie roumaine moderne ce qui détermine une nouvelle hypostase sémiotique de la comparaison.







## LIVIU REBREANU UND DIE DEUTSCHE KULTUR

### (KONTAKTE UND EINFLÜSSE)

VON

CORNELIU NISTOR

Liviu Rebreanu gehört zu den herausragendsten Prosaschriftstellern der rumänischen Literatur; Werke wie Ion, Pădurea spinuțușilor ("Der Wald der Gehengten"), Răscola ("Der Aufstand") oder Ciuleandra werden gegenwärtig in thematischer Hinsicht wie auch in bezug auf schriftstellerische Erfahrungswerte im eigentlichen Sinne als Spiegel des rumänischen Nationalbewusstseins der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts betrachtet. Gleichzeitig ist Liviu Rebreanu, dessen Werk in zahlreiche europäische Sprachen - einschliesslich Deutsch - übersetzt wurde, im Verlauf der Jahre zu einem repräsentativen Sinnbild für die Qualität des rumänischen Romans unseres Jahrhunderts geworden. So ist es natürlich, dass Liviu Rebreanu auf Grund seiner Bildung und seiner Dimensionen als europäischer Schriftsteller auch unter dem Blickwinkel seiner Annäherung oder Abgrenzung gegenüber anderen grossen Romanciers der Welt erforscht wurde. Einige von ihnen erschloss er sich persönlich durch permanente Lektüre und eigene Kommentare, wobei er sich ihnen durch starke Berührungspunkte verbunden fühlte und ihre schriftstellerischen Erfahrungswerte auch für die Modellierung seiner eigenen Werke nutzte. Demzufolge wurde Liviu Rebreanu, als man seinen Entwicklungsweg von den Experimenten bis zu den Meisterwerken nachvollzog, mit Flaubert oder Émile Zola, mit Lew Tolstoj oder Wladislaw Reymont, mit Thomas Hardy oder Silvio Pellico<sup>1</sup> verglichen, dabei ist es erstaunlich, dass bis vor kurzem<sup>2</sup> die Bezugsetzungen zur deutschen Literatur und Kultur extrem summarisch waren oder im Kontext komparatistischer Forschungen ganz fehlten.

Doch bringen die nunmehr kürzliche Herausgabe des Tagebuchs Liviu Rebreanus<sup>3</sup> wie auch der Vergleich mit älteren "Tagebuch" - Konспекten und "Tagebuch"-Notizen dieses Schriftstellers<sup>4</sup> die



Solidität und Beständigkeit des Kontaktes zum Ausdruck, den der rumänische Prosa-schriftsteller mit der deutschen Literatur und Kultur hatte, Elemente die für ihn bereits seit den ersten Klassen des Lyzeums bis in die letzten Jahre seines Lebens eine Art g e i s t i g e n H a b i t u s darstellen. Bedeutsam ist das Bekenntnis des Liviu Rebreanu im Jahre 1935 anlässlich der Feierlichkeiten zu seinem 50. Geburtstag formulierte: "Die deutsche Kultur hat mich sichtbar beeinflusst und mich befähigt die Dinge tiefgründiger, ernsthafter zu betrachten. Von hier, so glaube ich, geht meine Neigung zum Konstruktivismus und zur sozialen Thematik aus. Hier, im Alten Königreich, hat die französische Kultur vor allem durch das was oberflächlich und leichtfertig war Einfluss ausgeübt; dort in Siebenbürgen, hat das deutsche Siegel einen Abdruck der Bewusstheit und Verantwortung geprägt".<sup>5</sup> Das ist unzweifelhaft ein Glaubensbekenntnis, über das die literarische Forschung oft leicht hinwegging, eine in der letzten Hälfte des Jahrhunderts herausgebildete Auffassung, welche sie Ernsthaftigkeit und Bewusstheit des Schriftstellers Liviu Rebreanu zum einen aus der schwierigen Atmosphäre erklärt, der sich die unter Habsburger Herrschaft lebenden Siebenbürgenrumänen ausgesetzt sahen, zum anderen auch aus der strengen Selbsterziehung, die sich der Schriftsteller im Verlauf des Schreibprozesses auferlegte. Lucian Raicu, einer der Monographen Rebreanus, bemerkte in diesem Sinne: "Das Bewusstsein der Schwierigkeiten, das er in einen Wettstreit aufzubieten hatte, bei dem die ausländischen, aber auch die rumänischen Partner zahlreich vertreten waren, verpflichtete Rebreanu zur Disziplin zur opferbereiten Askese und zur Anspannung aller geistigen Kräfte".<sup>6</sup>

Es ist bekannt, dass Liviu Rebreanu ein schöpferischer Mensch war, der beim Schreiben enorme Schwierigkeiten überwunden hat. Zahlreiche von ihm hinterlassene Konspunkte und Manuskriptseiten bestätigen den Kampf mit Schwierigkeiten linguistischer und stilistischer Natur, dadurch bedingt, dass er zunächst das ungarischsprachige, dann das deutschsprachige Lyzeum besucht hat und überdies die ersten literarischen Versuche in Ungarisch und nicht in der Muttersprache machte. Von diesen ersten Versuchen, die aus den Jahren 1904/1905 datieren, bis zum Roman Ion (1920), dem Meisterwerk rumänischer realistischer Prosa, verläuft im Grunde der schwierige und steile Weg, den Liviu Rebreanu bis zu



seiner Vollendung als grosser nationaler rumänischer Schriftsteller verfolgt. Dieser Weg bedeutete jedoch keinesfalls die Distanzierung von fremden Sprachen und Literaturen, sondern im Gegenteil ihre Subsumierung unter die eigenen thematischen und strukturellen Konfigurationen Rebrenus, ein entscheidender Prozess für die Genesis und Herauskristallisierung des modernen rumänischen Romans. Schon aus den ersten Jahren der Suche und Formierung als Schriftsteller (1900-1910) datieren von Rebrenu zahlreiche Konspunkte und Exzerpte aus der Weltliteratur, Texte, die beweisen, dass er - parallel zum Adoptionsprozess der rumänischen Sprache des literarischen Schaffens - konsequent fortfuhr, seine geistige Sphäre durch die Lektüre französischer, russischer, deutscher, italienischer, englischer, ungarischer, rumänischer Klassiker zu bereichern. Ein Lektüre-"Tagebuch" vom Ende des Jahres 1907 und Anfang 1908 enthält zahlreiche Maximen und Gedanken, die aus Werken verschiedener Autoren, wie Shakespeare, Oskar Wilde, Friedrich Schiller, Lew Tolstoi, Victor Hugo und Jókai<sup>7</sup> extrahiert wurden. Die Anmerkungen sind in deutscher, ungarischer, französischer und rumänischer Sprache abgefasst.

Die Seiten des Tagebuchs wie auch die der Jugendkonspunkte verdeutlichen eine bevorzugte Neigung zu deutschen literarischen, philosophischen und kulturellen Phänomenen. Bildeten Goethe und Schiller bereits im Lyzeum die ersten Berührungspunkte mit dem deutschen Kulturkreis, wobei sie für Rebrenu auch ständige Bezugsräume blieben, so wurden im Laufe der sich akkumulierenden Lektüre allmählich Kant, Hegel, E.T.A. Hoffmann, H. Heine, Schopenhauer, Nietzsche hinzugefügt; schliesslich richtete sich in den letzten beiden Schaffensjahrzehnten die Bewunderung des rumänischen Schriftstellers auf die "Modernen", wie Gerhart Hauptmann, Frank Wedekind, Thomas Mann oder Alfred Döblin<sup>8</sup>. Solche Feststellungen sind jedoch weit davon entfernt, eine Unterordnung Rebrenus unter eine andere Kultur oder Literatur zu behaupten; der Schriftsteller gehört vollkommen der rumänischen Kultur und Literatur an und bildet sogar einen ihrer Gipfel auf ihrem Weg zur Moderne.

Die komparatistische Sicht - im vorliegenden Fall bietet die deutsche Literatur und Kultur die Bezugstermini - eröffnet jedoch neue Möglichkeiten einer Heraushebung der Originalität



und des universellen Wertes des Denkens und Schaffens des siebenbürgischen Prosaschriftstellers. Überdies hat die gesamte Literaturgeschichte in Rumänien - von E. Lovinescu, Tudor Vianu, G. Călinescu bis zu Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu, Lucian Reicu, Mircea Zeciu, Nicolae Crețu u.a. - unablässig die Originalität des Schaffens Rebreanu gerade durch den ausserordentlich wichtigen Stellenwert nachgewiesen, den er in der Geschichte des rumänischen Romans als Ausdruck des nationalen Spezifischen und des objektiven Realismus in der rumänischen Literatur einnimmt. In einem solchen Kontext ist es um so schwieriger das Schaffen Rebreanu auf andere europäische Kulturen und Literaturen zu beziehen, trotz der Tatsache, dass der Romancier - in öffentlichen Erklärungen, Interviews, eigenen Artikeln und Tagebuchbekenntnissen - selbst sehr genau seine Neigungen zu fremden Literaturen präzisiert hat. Im Falle dieses Autors ist es ebenfalls ausserst schwer die Parallelentwicklungen von den eigentlichen Einflüssen abzugrenzen, da zumeist die ursprüngliche Kraft und die Originalität seines Werkes die möglichen fremden Resonanzen - seien sie thematischer oder strukturell-stilistischer Natur<sup>9</sup> - in den Schatten stellen.

In den Beziehungen Liviu Rebreanu zur deutschen Literatur und Kultur können jedoch einige Aspekte nachgewiesen werden, die nicht anzuzweifeln sind und die sogar hinreichen, seine Einmaligkeit als Mensch und Schriftsteller in der rumänischen Literaturlandschaft der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu nuancieren, Aspekte, deren Bedeutung vor allem nach jenem Oktober 1909 anwuchs, als der junge Liviu Rebreanu zum ersten Mal die Karpaten überquerte und sich in Bukarest niederliess. Er brachte damals eine literarische und kulturelle Ausstattung mit, die den Künstlerkreisen in der Hauptstadt Rumäniens weniger vertraut war, aber dauerhafte Freundschaften mit Persönlichkeiten des Bukarester Literatur- und Theaterlebens, wie Victor Eftimiu, Mihail Sorbul und Emil Girleanu knüpfte. Nicht zufällig betrachtete ihn Girleanu "als ein wirkliches Talent und sah in ihm unter Anerkennung seiner Kenntnisse der ausländischen Literaturen den Schriftsteller, der dazu berufen war, Übersetzungen deutscher und ungarischer Theaterstücke vorzunehmen, die auf den Bühnen der nationalen Theater gespielt wurden"<sup>10</sup>.

Gegenwärtig weisen Rebreanu sowohl die Seiten des Tagebuchs,



der Korrespondenz und der Konzepte aus der ausländischen Literatur als auch die öffentlichen Vorträge und die von ihm in der Zwischenkriegsperiode selbst ausgearbeiteten Kommentare als erstrengigen rumänischen Schriftsteller aus, der sich in ununterbrochenem Kontakt mit der deutschen Sprache und Geistes-sphäre befand. Seit den Schuljahren in Bistritza bis in die Jahre der Krankheit und des Todes hat das erwähnte Phänomen ein Crescendo erfahren, das auf mehreren Ebenen Gestalt annahm:

1. Die deutsche Sprache als wichtiges Lektüre- Instrument, als linguistische Modalität der Assimilierung der repräsentativsten Produkte europäischer Literatur und Philosophie des gesamten 19. Jahrhunderts und zu Beginn des 20. Jahrhunderts, wobei bekannt war, dass sich der deutsche Kulturraum bereits seit der Aufklärungsepoche in einer rapiden und permanenten Öffnung gegenüber den grossen Ideenströmungen und künstlerischen Realisierung in ganz Europa befand. Im Deutschland des vergangenen Jahrhunderts, eingeleitet von den Gebrüdern Schlegel, wurde alles übersetzt, was in den Bereichen der Literatur und Kunst neu und gut war. So hat der siebenbürgische Schriftsteller über diesen Vermittlungsweg nicht nur mit der deutschen Literatur und Philosophie, sondern auch mit Werken Lew Tolstois und Fjodor Dostojewskis, Knut Hamsuns und W. Reymonts, Zolas und Maupassants Bekanntschaft gemacht<sup>11</sup>. Vor allem als Autodidakt hat sich Liviu Rebreanu auf diese Weise die Basis eines authentischen Intellektuellen und guten Kenners der grossen Literaturen unseres Kontinents geschaffen.

2. Die deutsche Philosophie und Kultur als ständige Begleiterinnen seiner geistigen Existenz sicherten dem Schriftsteller, der sich voll und ganz im Formations- und Schaffensprozess befand, das notwendige ideelle Instrumentarium zum Verständnis der menschlichen Daseinsbedingungen im allgemeinen. Bedeutsam ist die Tatsache, dass Liviu Rebreanu in einem langen Brief, den er am 1. August 1910 aus dem Militärgefängnis von Gyula an den Kritiker Mihail Dragomirescu schickte, neben dem Ersuchen um rumänische Bücher darum bat, ihm auch Bücher deutscher Philosophen zu schicken: "... und wenn Sie eine wahre Wohltat vollbringen möchten, dann sollten Sie nur noch einige deutsche Philosophen schicken, insbesondere aber



etwas von Nietzsche, der mir aus der Seele spricht und von dem ich absolut nichts habe"<sup>12</sup>. Die Bewunderung für Nietzsche wie auch die gegenüber Kant, Goethe und Heine - als Elemente, die außerhalb der rumänischen Geistessphäre liegen - formte sich im Laufe der Jahre für Liviu Rebreanu zu einem Bewertungsrafter sowohl im Hinblick auf eigene Wandlungen als Prosaschriftsteller und Dramatiker als auch auf europäische Literaturbewegungen. Aufschlussreich in diesem Sinne sind auch unter dem Titel Spicuri/ "Nachlese"/ vereinigten Fragmente aus den Jahren 1908-1911, eine Art Lektüre-Tagebuch der Zeitschrift "Viața românească" mit einer Vorliebe für die von G. Ibrăileanu oder I. I. Sădoveanu unterzeichneten literaturkritischen Texte; Artikel, die sich unter theoretischem Aspekt oft auf das deutsche philosophische Phänomen (Kant, Schopenhauer oder Friedrich Nietzsche) stützen<sup>13</sup>.

Die Vorliebe für die deutsche Philosophie, die umfangreiche Lektüre deutscher Literatur, die Ausarbeitung von Rundfunk-Vorträgen oder von kleinen Zeitungsartikeln über deutsche Schriftsteller, die kurzen Reisen nach Deutschland (darunter auch einige nach Berlin)<sup>14</sup>, wie in den letzten Lebensjahren auch der Besuch des deutsch-rumänischen Instituts in Bukarest - damals von dem bekannten Professor und Linguisten Ernst Gamillscheg geleitet<sup>15</sup> - waren für Liviu Rebreanu Konstanten, über die man nicht hinwegsehen kann, selbst wenn ihr Echo im eigentlichen Werk eher diffus als offenkundig ist.

3. Die deutsche Literatur - insbesondere der Roman und das Theater - ist von Liviu Rebreanu als diejenige betrachtet worden, die herausragende Modelle europäischer künstlerischer Werke bewahrt und befördert hat, und zwar ungeachtet der Epoche, in der sie produziert wurden, angefangen mit Goethe und Schiller über Heine und Gerhart Hauptmann bis zu Frank Wedekind, Thomas Mann und Alfred Döblin. All die Namen, die bevorzugt in gewählten Interviews oder in bekenntnisthaften Briefen Rebreanus erwähnt wurden, bewiesen den unfehlbaren Instinkt, mit dem der aus Siebenbürgen gekommene Schriftsteller die unmittelbar gegenwärtigen Experimente ablehnte und den Versuch der momentanen "Modernismen" zurückwies, um sich in der Sphäre der wahren und dauerhaften Literatur anzusiedeln. Liviu Rebreanu war sich dieser Sache bewusst, was er indes erst in den Jahren



der Reife zugeben wird, dass "Kenntnisse von Goethe und Schiller und darüber hinaus auch von anderen in der Schule nicht unbedingt obligatorischen Klassikern mir den besten Weg gewiesen haben"<sup>16</sup>.

In einer Epoche, in der die rumänische Literatur vom Proustianismus angezogen wird, in der die "modernistischen" Tendenzen vorherrschen, in welcher die psychologische Vertiefung und das freudianische Interesse für das Unbewusste darauf abzielen, die traditionell epische Sprache aufzulösen, bewahrt der Autor der Romane Ion, Pădures spînzureților, Adam și Eva, Răscosia seine ungebrochene Vorliebe für objektive und symmetrische Strukturen zur Darstellung fundamentaler Probleme der Menschheit in möglichst umfassenden Bildern historischer Epochen; das alles in einer klaren und nüchternen künstlerischen Sprache, die experimentell-stilistischen Implikationen entbehrt. Es ist schwierig festzustellen, in welchem Masse die offenkundige Einmütigkeit Rebresanus seinen engen Kontakten mit den Meisterwerken der deutschen Prosa zu verdanken ist. Sicher ist, dass die Vorliebe für die deutsche Literatur bei ihm konstant blieb, eine auch während eines im Jahre 1926 mit Felix Aderca geführten Gesprächs erwiesene Wahrheit: "Wer jedoch Thomas Mann und Döblin gelesen hat, bemerkt, welcher Abgrund die Welt der französischen Werke von der Welt der deutschen Werke trennt. Döblin kennen wir beide... Erwinnere Dich bitte an die Seiten, auf denen die Laboratorien und Experimente für die Entdeckung synthetischer Nahrungsmittel beschrieben werden, oder an die Seiten, auf denen die Psychose des Maschinen-Menschen dargestellt wird. Ein solcher Autor eliminiert in Dir für immer alle kleinen Zwietsrachten, die intellektuellen Beschäftigungen gleichen, sowie das ganze literarische Material geringeren Wertes"<sup>17</sup>.

Erklärungen dieser Art findet man oft bei Rebresanu, vor allem in der Zeit nach der Veröffentlichung des Romans Ion, wodurch die Tatsache bestätigt wird, dass sich seine eigene ästhetische Auffassung über den Roman im allgemeinen nicht nur im Kontakt mit den russischen, englischen, französischen, ungarischen Romanciers konstant gefestigt hat, sondern vor allem durch die Beschäftigung mit dem deutschen Roman. Überdies nähert sich Liviu Rebresanu mit seiner Neigung zu einer Thematik, die "g l o b a l"<sup>18</sup> zu sein beansprucht, weil sie im Werk die Hauptaspekte der rumänischen Welt zu Beginn des 20. Jahrhunderts



kennzeichnet - das Problem der Bodenverteilung, das der Teilung der rumänischen Nation durch die Grenze des Habsburger Imperiums, das der Gewalt und der Aufstände gegen die einheimischen Unterdrücker wie auch das der Beständigkeit menschlicher Gefühle - mehr dem Hegelschen Anliegen, eine totale Welt in Bewegung zu erfassen, als der von Balzac angestrebten Reproduktion eines sozialen und moralischen Epochenbildes. Die Romane Rebreanu - zu denen neben den Hauptwerken auch Titel wie Jar ("Glut"), Gorila ("Der Gorilla") und Amindoi ("Beide") zählen - überschreiten mit ihrer sichtbaren Tendenz, ewig menschliche Probleme von fast symbolischen Dimensionen im literarischen Text darzustellen, auch unter dem Blickwinkel ihrer thematischen Hierarchie bei weitem die einseitige Bedeutung des "Gesellschaftsbildes" und suggerieren einen überzeitlichen Realismus als einen Grundzug, der eher an Goethe oder Thomas Mann als an Balzac oder Zola erinnert.

Ausserdem ist der Kontakt Rebreanu zum Werk Goethes einer der frühesten, der auch in der Periode der Ausarbeitung der grossen Werke noch anhält. Im Jahre 1932 nimmt sich z.B. Liviu Rebreanu, der sich mitten im Abschluss und der Überarbeitung des Romans Răscosia befand, die Zeit, anlässlich des Gedenkens an den 100. Todestag des Genius von Weimar einen dem Roman Wahlverwandtschaften gewidmeten Artikel zu schreiben, eine Gleichzeitigkeit der Beschäftigungen, aus welcher der Kritiker Lucian Raicu die Verbundenheit des rumänischen Autors damit ableitete, was dieser selbst "die Goethesche Mässigkeit, das Kostbarste in der Konstruktion des Romans"<sup>19</sup> nannte. Die Bewunderung Rebreanu für die ausgeglichene und harmonische, schlichte und symmetrische Architektur, die Goethe dem Roman Wahlverwandtschaften verliehen hat, verdeutlicht in hohem Masse die Auffassung des siebenbürgischen Schriftstellers hinsichtlich der Strukturierung eines guten Romans im allgemeinen. Sich auf diesen wichtigen Charakterzug des Goetheschen Romans beziehend, skizzierte ihn Rebreanu folgendermassen: "Die Fabel von klassischer Einfachheit entfaltet sich in einem schlichten Rahmen und in geradlinigem Verlauf. Ein stilisierter Realismus gibt den vier Hauptfiguren Relief. Dieselbe Stilisierung wird verwendet, um den nicht zahlreichen Sekundär- und Episodenfiguren sowie den notwendigsten Naturbeschreibungen Farbe zu geben"<sup>20</sup>.



Im Rahmen des rumänischen Zwischenkriegsromans wird Liviu Rebreanu vorrangig als der Romancier angesehen, der eine solide und authentische epische Tradition weiterführt, und gleichzeitig als Initiator des rumänischen Romans objektiver Struktur betrachtet, der zum Realismus und zur Herausarbeitung symmetrischer Konstruktionen, auch mit dramatischem Charakter neigt. Einige dieser Züge erklären sich durch den Synthetisierungsprozess und durch den vom Schriftsteller erreichten enormen qualitativen Sprung, ausgehend von den Traditionen des autochthonen epischen Realismus, andere Züge - wie der Versuch schlichter und symmetrischer Formen (erkennbar in fast all seinen Romanen) oder der literarische Ausdruck menschlicher Wesenskräfte, der fest in die Sphäre des Symbolischen rückt - deuten auf den Kontext von schriftstellerischen Erfahrungswerten hin, die seinem Kontakt mit ausländischen Literaturen nicht ganz fremd sind.

Die Einmaligkeit Liviu Rebreanus in der Landschaft des rumänischen Zwischenkriegsromans, selbst sein "Bildungshorizont", den der Autor ständig im Kontakt mit ihm umgebenden Menschen ausstrahlte, die originelle Verknüpfung von stark autochthonem Realismus mit dem Interesse für das fast naturalistische Detail, die Kultivierung von noch bis 1930 in der rumänischen Prosa ungewohnten Konstruktionen (das schlüssigste Beispiel bietet Adam și Eva) bilden viele Elemente, deren Erklärung nur in einem allgemeineren europäischen Rahmen zu finden ist. Der Kontakt mit der deutschen Literatur spielt dabei eine vorrangige Rolle.

#### A N M E R K U N G E N

- <sup>1</sup> Vgl. Nicolae Liu, Liviu Rebreanu și măestrul realismului rus, in: "Steaua", XI (1960), Nr. 3, S. 59-63; Tudor Vianu, Jurnal, București, 1961, S. 27-30; Al. Piru, Liviu Rebreanu, București, 1965, S. 107; Lucien Raicu, Liviu Rebreanu, București, 1967, S. 359-371; Nicolae Mănoilescu, Arca lui Noe, Bd. I, București, 1980, S. 158-196; Liviu Rebreanu după un vechi, ein von Mircea Zăciu konzipiertes und zusammengestelltes Buch, Cluj-Napoca, 1985, S. 330-348; "Cahiers roumains d'études littéraires", Éditions Univers Bucarest, Bd. 1/1985, S. 54-61, 72-78.



- 2 Uns scheinen der Rahmen und die Anregungen überzeugend, die Stancu Ilin in seinem Buch Liviu Rebreanu în steliul de creație, București, 1985, S. 66-86, präzisiert hat.
- 3 Liviu Rebreanu, Jurnal ("Tagebuch"), Bd. I-II, Auswahltext, Einleitungsstudie von Puia Florica Rebreanu, Anhang, Anmerkungen und Kommentare von Nicolae Gheran, București, 1984.
- 4 Siehe Liviu Rebreanu, Caiete ("Hefte"), vorgelegt von Nicolae Gheran, Cluj-Napoca, 1974.
- 5 L. Rebreanu, Jurnal, Bd. I, S. 517. (Nichtautor. Übers.)
- 6 Lucian Raicu, Op. cit., S. 370. (Nichtautor. Übers.)
- 7 Vgl. L. Rebreanu, Caiete, S. 15-16.
- 8 Siehe Corneliu Nistor, Ecouri germanice, in dem Band Liviu Rebreanu după un vesp, Bd. cit., S. 321-329.
- 9 Siehe Stancu Ilin, Op. cit., S. 67-68.
- 10 Fanny L. Rebreanu, Cu soțul meu, București, 1963, S. 63-64.
- 11 Vgl. Stancu Ilin, Op. cit., S. 68-69.
- 12 L. Rebreanu, Jurnal, Bd. I, S. 337. (Nichtautor. Übers.)
- 13 Siehe L. Rebreanu, Caiete, S. 169 ff.
- 14 Siehe L. Rebreanu, Metropole. Berlin, Roma, Paris, București, 1931.
- 15 Vgl. L. Rebreanu, Jurnal, Bd. II, S. 231 und 236.
- 16 Ebenda, Bd. I, S. 517. (Nichtautor. Übers.)
- 17 Ebenda, Bd. I, S. 379. (Nichtautor. Übers.)
- 18 Siehe Stancu Ilin, Op. cit., S. 73.
- 19 Apud Lucian Raicu, Op. cit., S. 311. (Nichtautor. Übers.)
- 20 L. Rebreanu, Opere alese, Bd. V, Anthologie, Anmerkungen und Bibliographie von Nicolae Liu, București, 1961, S. 263-264. (Nichtautor Übers.)



LIVIU REBREANU ȘI CULTURA GERMANĂ  
(CONTACTE ȘI INFLUENȚE)

( REZUMAT )

În contextul vastei bibliografii rebreniene, articolul de față reliefează detalii, încercînd totodată schițarea unei viziuni de ansamblu, privind relațiile de profunzime pe care le-a cultivat Liviu Rebreanu ca prozator, om de teatru și publicist cu literatura, filosofia și, în general, spațiul cultural german. Urmărindu-se acest fir al biografiei spirituale a marelui prozator, așa cum se identifică aceste în texte rebreniene cu caracter confesiv (Jurnale, Caiete, Correspondență ș.a.), se ajunge la concluzie că literatura și cultura germană i-au asigurat lui Liviu Rebreanu, din anii liceului și pînă în pragul morții, modele existențiale și impulsuri creștitoare de necontestat. Aceste modele au funcționat la nivelul a trei spații: limba germană ca instrument de informare cu privire la tot ceea ce producea nou gîndirea și literatura europeană; apoi filosofia și cultura germană în sine ca modele existențiale dar și ca puncte de sprijin și refugiu moral în clipe de cumpănă ale vieții; în sfîrșit, literatura germană propriu-zisă ca sursă permanentă, alături de alte mari literaturi europene, pentru îmbogățirea propriei experiențe epice.







## "RĂTĂCIREA" LUI IONESCU SAU "OMUL FĂRĂ PATRIE"

de

CORINA IORDACHE

Trebuie menționat de la bun început că acest concept de "om fără patrie" nu are un sens naționalist, ci unul mult mai larg, definitoriu pentru destinul omului secolului al XX-lea. Mai exact, această sintagmă a fost folosită de Martin Heidegger devenind o cheie a edificiului filozofic al acestuia. Putem spune, deci, că în cele ce urmează vom încerca să evidențiem influența filozofiei heideggeriene asupra unui scriitor ca Eugen Ionescu. Ilustrările vor fi făcute în special cu textele de proză ale lui Ionescu: Nu (1934), Journal en miettes (1967), Présent, passé, passé, présent (1968), Notes et contrenotes (1962), Un homme en question (1979).

S-a vorbit mult și se vorbește încă despre influențe remarcabile a lui Martin Heidegger asupra scriitorilor secolului al XX-lea. Pe de altă parte, însă, refuzul categoric al oricărei moșteniri culturale este la fel de bine cunoscut în ceea ce-l privește pe Eugen Ionescu. Cu toate acestea, scriitorul a mărturisit în mai multe rânduri, direct sau indirect, despre marile întrebări și certitudini pe care i le-a trezit lectura operelor lui Martin Heidegger începând cu Ființă și timp, Ce este metafizica?, Identitate și diferență, Despre esența adevărului etc.

Pentru cititorul stent al lui Ionescu apariția cu insistență a unor concepte ca: teasă (angossă), nimic, ființă, ființere, mister, rătăcire, cădere, trimite de îndată la marile repere ale gândirii heideggeriene. Întregul parcurs al filozofiei gânditorului german este o deplasare dinspre existențialism înspre fenomenologie. Faimosul Kehre (ruptură) din filozofie se a însemnat tocmai mutarea accentului de pe Dasein către misterele ființei. Heidegger pornise inițial de la studiul structurilor ontologice specifice prin care ființa devine inteligibilă pentru a ajunge la "internționalizarea" demersului său. Omul și al său



Dasein nu este liber ci destinul său reprezintă doar una din posibilitățile de manifestare ale ființei. "Decă însă Dasein-ul ec-sistent ca lăsare-să-fie a ființării îl eliberează pe om în vederea libertății sale, prin aceea că abia ea îi pune la dispoziție alegerea unei posibilități (ceva de ordinul ființării) și îi impune ceea ce este necesar (ceva de ordinul ființării), atunci înseamnă că omul nu dispune de libertate după bunul său plac. Omul nu "posedă" libertatea ca pe o însușire, ci, în cel mai bun caz, se poate afirma tocmai contrariul: libertatea, Dasein-ul ec-sistent și care provoacă ieșirea din ascundere îl posedă pe om și aceasta într-un chip stătător de originar încât numai ea conferă unei umanități acest raportare la o ființare în întregul ei, în calitatea ei de ființare, raportare care întemeiază și dă contur oricărei istorii. Numai omul ec-sistent este istoric. "Natura" nu are istorie"<sup>1</sup>. Iată deci de unde vine această stare de neliniște continuă a omului inteligent față de existența lui cotidiană. Sentimentul neîmplinirii de zi cu zi este una din marile drame ale omului modern. Pe de altă parte, tocmai această stare de eșec cotidian îl face să espire către valorile adânci ale existenței sale. Ființa, prin adevăruri, iese din ascundere pentru a ni se revela, dar, în același timp, rămâne ascunsă dînd naștere "misterelor". Starea noastră de încîntare și neputință este poate tocmai ceea ce Ionescu numește "uimirea" copilărească în fața lumii. Această stare nu este doar a copilăriei, ci și a octogenarului care a întreținut-o toată viața lui ca singura posibilitate de punere față în față cu ființa: "Oricine poate avea o asemenea trăire, oricine poate fi pătruns de această uimire luminoasă, irezistibilă și oricine poate avea sentimentul marelui mister universal și mă întreb dacă această sentiment insolit și aproape cert nu este o reacție a conștiinței mele cele mai profunde. De fapt nu mă întreb, ci știu cu siguranță că tocmai această uimire este conștiința mea adevărată."<sup>2</sup> (trad. n.s.).

Păstrarea acestei uimiri existențiale este rezultatul unei lupte lucide și scurbe în care omul este ispitit de viața lui mărunță, de bucuriile, plăcerile, materialitatea ei trecătoare. Necăutarea misterului și preocuparea de lucrurile facile este, după Heidegger, tragedia omului modern sau "rătăcirea" lui. Critica literară a discutat mult despre obsesia spațiului și a obiectelor la Ionescu. Realitatea imediată este un labirint în



care obiectele proliferază, scumulindu-se halucinant într-un infern spațial tipic ionescian. Este vorba aici tocmai de fetișismul obiectelor în lumea modernă printre care ne rătăcim încercând să supraviețuim. Avem astfel o proliferare a caștilor din Victimes du devoir, a mobilelor în Le Nouveau locataire, a rinocerilor în Rhinocéros, a cadavrelor în Le Leçon și Jeux de massacre, a scaunelor în Les Chaises etc.

Însă, după cum știm chiar Heidegger, această stare de "rătăcire" poate fi o condiție de grație și snume, atunci când descoperim "rătăcirea" însăși. Această revelație a rătăcirii este prima condiție a apropierii noastre de esențial, de ființă, a umanismului nostru. Deci, după Heidegger, omul ar trăi într-o **dezumanizare** continuă, umanismul fiind gradul de apropiere al nostru de ființă. "Agitația omului care abandonează grăbit misterul pentru a trece la ceea ce este accesibil și, de aici, mai departe de la un fapt curent la altul trecând mereu pe lângă mister este rătăcirea... Rătăcirea este anti-esență esențială opusă esenței originare a adevărului. În calitate de spațiu deschis pentru orice joc al opozițiilor, rătăcirea se deschide către adevărul esențial. Rătăcirea (Irre) este locul de desfășurare al erorii (Irrtum) și temei al ei. Eroarea nu este o greșală oarecare, ci împărăția (domnia) istoriei în care se amestecă întreșesute toate modalitățile rătăcirii. Rătăcirea îl stăpânește în întregime pe om, inducându-l în eroare. Ca inducere în eroare, rătăcirea contribuie, însă, totodată, la crearea posibilității pe care omul o poate scoate din ec-sistență, la posibilitatea de a nu se lăsa indus în eroare, descoperind rătăcirea însăși și nepierzind din ochi misterul Dasein-ului"<sup>3</sup>.

În cazul în care revelația acestei rătăcirii nu are loc (și aceasta este cazul celor mai mulți dintre semenii noștri, căci doar gînditorii au privilegiul acestei revelații), atunci vorbim de căderea omului, dar nu în sens biblic, ci în sensul uitării adevărului ființei în favoarea invaziei ființării. Asemeni căderii biblice în care omul a pierdut Paradisul, omul modern își pierde "patria", edică starea de comuniune adîncă cu ființa. Aceasta este, după Heidegger, explicația alienării omului.

"Lipsa de patrie, care să fie astfel gîndită rezidă în aceea că ființarea este abandonată de ființă. Această lipsă este semnul că ființa a fost uitată. Ca urmare a acestei uitări, adevărul



ființei rămâne negîndit...Lipse de patrie devine un destin al lumii."<sup>4</sup>!

Această filozofie a înstrăinării și a aspirației către universal ca unică valoare reală a făcut pe mulți critici și filozofii heideggeriene să-l acuze pe gînditor de nihilism. Nihilismul este însă doar o dimensiune a acestei filozofii. Ambiguitatea însăși a conceptului de "nimic" este ceea ce pare să conțeneze cu adevărat, și nu nimicul ca unic obiect al metafizicii. Astfel, în mod ironic, nimicul nu poate fi definit decît în strînsă legătură cu ființarea. Nimicul în stare de teamnă, este ceea ce face posibilă revelarea ființei.

"În teamnă este cuprinsă o retragere față de... care, desigur nu mai este o fugă, ci o liniște halucinantă. Această retragere față de... își află punctul de plecare în nimic. Nimicul nu atrage către sine, ci, prin esența sa, respinge. Această respingere trimite, lăsînd-o să alunece și să ne scape, către ființarea care, în întregul ei, este prinsă într-o lentă scufundare."<sup>5</sup>

I s-a reproșat, de asemenea, lui Heidegger că această teorie a Nimicului și temerii paralizază voința de acțiune și îndesamnă la lășitate. Dar, așa cum filozoful însuși a arătat, în nenumărate rînduri, acest lucru este doar parțial adevărat. Trăirea acestei Nimicnicii cere curaj și sacrificiu. Numai printr-o asemenea experiență putem ajunge la misterele adînci ale ființei. "Gîndirea care are curajul de a gîndi ființa, străbătînd toate straturile uitării ce au scoperit-o este gîndirea esențială. Gîndirea esențială presupune sacrificiu. Sacrificiul care se manifestă în gîndirea esențială este o risipire de sine a omului în vederea vegherii ființei."<sup>6</sup>

Acest nihilism binefăcător este și fermentul întregii opere a lui Eugen Ionescu și nu numai a lui, ci a unei întregi generații de scriitori români, generația '27. Scepticismul acestei generații s-a născut tocmai din constatarea lucidă a relativității valorilor și din aspirația dureroasă către un sistem de valori absolute. Aceasta este, poate, și explicația "teribilismului" aparent infantil al lui Eugen Ionescu care nu este altceva decît conștientizarea sentimentului că el este dintre cei "aleși", dintre cei care văd nimicnicia vieții și care, în același timp, a prins gustul nemuririi. Chiar titlul primului său volum de proză, Nu (1934), este o culme a nihilismului ionescian în care



se întrezăresc deja toate marile teme viitoare. Fascinant în acest volum este tocmai cureajul cu care autorul persiflează monștrii sacri ai literaturii române interbelice și, mai ales, fascinant este faptul că gestul său nu este gratuit. Distanța ironică nu face decât să aducă un spor de luciditate în aprecierea tabloului epocii. Umanizarea, aducerea aproape a acestor valori este, de fapt, o provocare pentru depășirea lor.

"Nu am nici o stăruință, nu termin nimic. Sint omul începuturilor. Nu am nici un entuziasm susținut care să renască din propriile lui puteri, să-și fie propriul izvor. Nu am nici o pasiune, nici o obsesie în afară de mine. Eu care-mi sint glorie, bucuris, suferința, viața și moartea"<sup>7</sup>. Acest nihilism depășește, cum am mai spus, granițele eu-lui, universalizându-se". Putem astfel deduce că orice acțiune, orice opțiune, orice istorie este justificată, în cele din urmă, de o anulare definitivă"<sup>8</sup>. Nimicul îi este revelat scriitorului în acea stare de angosă descrisă de Heidegger: "Trăiesc, spune Ionescu, într-o stare de teamă de diminețe pînă seara. Eu, care visam să devin un cuceritor!"<sup>9</sup>.

Starea de teamă este generată și de ambiguitatea universală. La Heidegger ambiguitatea este singura condiție reală a vieții noastre, lucru evident în definițiile pe care le dă el nimicului, și ființei, adevărului și neadevărului. Fiecare dintre aceste categorii cuprinde contrariul său.

Ambiguitatea și contradicția ionesciană sînt și ele binecunoscute. Ele pot părea frivole neînțelesurilor dar, de fapt, ele sînt expresia unei filozofii de viață. Ambiguitatea are, după părerea noastră, două aspecte majore în creația lui Ionescu: ambiguitatea simbolurilor sau simbolistica răsturnată și ambiguitatea limbajului, sau, mai bine zis, a acestui "brouhaha" cum îl numește scriitorul,<sup>10</sup>.

Simbolistica răsturnată este explicată de autorul însuși într-o încercare disperată de a comunica cu cititorii săi.

"Marile simboluri pozitive care țîșnesc din edincurile ființei noastre sînt pentru mine ca și răsturnate, negative, dăunătoare. Am eu oare un alt fel de subconștient? Astfel, în mod normal imaginea tatălui este benefică, tatăl fiind călăuzitorul; pentru mine el este monstrul, tiranul. Pentru alții focul este lumină purificatoare, viață, strălucire, soare, pentru mine el



este chiar simbolul și prorocirea morții. Pentru mine pământul nu este dător de viață, ci e noroi și descompunere precum și moartea care mă îngrozește. Aps, pentru mine, nu este abundență, nici calm, nici puritate, căci, de obicei, o văd murdară. Ea este imaginea angoasei. Aps care te înghite, sau, cel puțin, te murdărește."<sup>11</sup> (trad. na.).

Limba și gândirea sînt, după Heidegger, expresia raportului nostru cu ființa. Prin urmare, limba nu este subiectivă, ea nu ne aparține, ea nu este decît "destinulitatea rostirii despre ființă ca destin", "ea este a ființei tot" așa cum norii sînt ai cerului."<sup>12</sup> Dar așa cum omul în "rătăcirea" și în "căderea" lui uită de ființă în favoarea ființării, el uită că limba îi este dată și că el nu devine decît expresia vocii mute a ființei. Poate că de aici vine întregă teorie a "tăcerilor" la scriitori ca Eugen Ionescu și Samuel Beckett. Aceștia, în mod paradoxal, prin exacerbarea valențelor cuvîntului au ajuns să recunoască virtuțile tăcerii. Astfel, greșeala omului modern este aceea de a-și asuma limba ca pe un dar subiectiv.

"Degradarea limbii, stît de comentată de la o vreme încolo, ce-i drept îndesjuns de tîrziu, nu este totuși temeiul, ci deja un rezultat al procesului prin care limba sub dominația metafizicii moderne a subiectivității cașe aprosape inevitabil în sfera elementului ei. Limba ne refuză însă esența ei: faptul că ea este locul de adăpost al adevărului ființei. Limba se abandonează mai degrabă vrerilor și îndeletnicirilor noastre curente, ca un instrument al dominației asupra ființării"<sup>13</sup>.

Explicațiile lui Ionescu cu privire la Cîntărește cheală sînt destul de cunoscute și pot fi rezumate prin formule "tragism al limbajului". Scriitorul mărturisește deschis dorința sa de a descompune toate stereotipurile lingvistice lipsite de conținut. Asistăm astfel la un delir verbal din urma căruia, în mod sperent, nu rămîne nimic, dar, de fapt, rămîne totul, adică tăcerea ființei. Ionescu este dintre aceia pe care nimic nu-i descurajează, nici măcar experiența descurajării însăși și care este convins că în această beție de cuvinte va găsi pînă la urmă "le mot juste".

"Cuvîntul a devenit verbozitate. Toată lumea are un cuvînt de spus. Cuvîntul nu mai denumește, cuvîntul flecărește. Cuvîntul e literar. Cuvîntul e fugă. Cuvîntul împiedică tăcerea să



vorbească. Cuvîntul asurzeste. În loc să acţioneze ne consolează şi el cum poste pentru ineficienţa lui. Cuvîntul distruge gîndirea. Tăcerea e de aur. Garanţia cuvîntului trebuie să fie tăcerea. Doamnei Ce inflaţiei! Pînă şi acesta e un nou cuvînt! Ce civilizaţiei! Ajunge doar ca neliniştile mele să se îndepărteze şi să-ncep să vorbesc în loc să încerc să decantez realitatea, realitatea mea, realităţile, şi cuvîntul încetează de a mai fi un instrument de lucru, nu ştiu nimic despre el şi totuşi vă ţin prelegeri. Si toate acestea pentru că şi eu am un cuvînt de spus."( trad.ns.)<sup>14</sup>.

Acestea sînt, fără îndoială, doar cîteva dintre posibilele apropiieri dintre filozofia lui Martin Heidegger şi opera lui Eugen Ionescu. Pe bună dreptate, unii ar putea contesta ceea ce s-a spus pînă aici pentru simplul motiv că scriitorii acestui vechi nu mai cred în sisteme, că asistăm tocmai la demitizarea ideii de sistem şi coerenţă. Scriitorii moderni au mai degrabă o filozofie "sforistică", iluminări, epifanii cotidiene ce răsfrîngerii ale adevărilor de dincolo de noi. Ionescu, şi mai ales Cioran, sînt o bună dovadă în acest sens. Dar pesemne că, şi la Heidegger, Ionescu nu caută sistemul, ci acele aforisme preţioase care-l pot ajuta să urce încet, încet treptele supravieuirii către universalitate.

#### N O T E

- 1 Heidegger, Martin, Repere pe drumul gîndirii, Editura Politică, Bucureşti, 1988, p. 147.
- 2 Ionescu, Eugène, Journal en miettes, Gallimard, 1967, p. 87
- 3 Heidegger, Martin, ibidem, p. 154.
- 4 Idem, ibidem, p. 320.
- 5 Idem, ibidem, p. 43-44.
- 6 Idem, ibidem, p. 278.
- 7 Ionescu, Eugen, Nu, Humanitas, Bucureşti, 1991, p. 59.
- 8 Ionescu, Eugène, Journal en miettes, p. 87.



- 9 Ionesco, Eugène, Présent, passé, passé, présent, Gallimard, 1968, p. 66.
- 10 Ionesco, Eugène, Un homme en question, Gallimard, 1979, p. 23.
- 11 Ionesco, Eugène, Journal en miettes, Gallimard, 1967, p. 190.
- 12 Heidegger, Martin, Repere pe drumul gîndirii, p. 342-343.
- 13 Idem, ibidem, p. 302.
- 14 Ionesco, Eugène, Journal en miettes, p. 104.

"L'ERRANCE" D'EUGÈNE IONESCO OU "L'HOMME

SANS PATRIE"

( RÉSUMÉ )

Le travail propose une lecture de la prose d'Eugène Ionesco dans la perspective de la philosophie de Martin Heidegger. On analyse certains rapprochements possibles entre la philosophie de Heidegger et l'œuvre d'Eugène Ionesco. La démarche analytique est fondée sur l'idée que les écrivains modernes refusent les systèmes en faveur d'une philosophie "aphoristique". On discute les grands concepts dont la présence obsédante dans l'œuvre d'Eugène Ionesco renvoie à la pensée heideggerienne.



CITEVA OBSERVAȚII DESPRE ONOMASTICA DRAMATURGIEI LUI  
ST.I.WITKIEWICZ ÎN ANII DEBUTULUI (1920 - 1924)

de

RODICA CIOCAN- IVĂNESCU

Introducere. O recentă anchetă culturală avînd drept obiect creația literară și artistică polonă din anii următori primului război mondial pînă în zilele noastre, aduce la cunoștința cititorilor revistei "Mieźnicznik Literacki" opiniile unui mare număr de oameni ai cărții asupra stabilirii unei posibile ierarhii a marilor creații și a creatorilor proeminenți, care au marcat noi curente în cultura ultimelor decenii. Pentru cei cîțiva chestionați - aici ne referim mai ales la creația dramatică, la o nouă artă a spectacolului - Witkiewicz e unicul, opera lui e unică, singură pe frontispiciul teatrului polonez (cf. Bohdan Drozdowski). Pentru alții, Witkiewicz stă alături de Gombrowicz (Maciej Szybist, acum aproape un deceniu, opinase în același sens); în fine, nu lipsesc nici preferințele pentru Szeniawski, iar cîțiva îi acordă lui Rozewicz prioritate<sup>1</sup>. În trecut putem nota, totuși, că autorul Podului și a celor Două Teste ni se pare astăzi întrucîtva desuet; cît despre Witold Gombrowicz, autorul spumosoasei Operete, acesta n-a fost propriu-zis un om de teatru, manifestîndu-se doar sporadic pe urmele lui Witkiewicz, iar decă pe Tadeusz Rozewicz îl plasăm efectiv la nivel european, el rămîne mai înainte de toate un mare poet, fiorul liric ce străbate întreaga sa operă destinată scenei îl situează la un registru cu totul aparte, la o modalitate "sui generis" în materie de teatru satiric. Însă Witkiewicz a fost prin excelență un comediograf, el a folosit toate mijloacele proprii comediei spre a-și impune opțiunile morale, estetice, ideatice în straiul "comismului" relevat pe scenă<sup>2</sup>.

Ar mai rămîne pe linia facturii comice witkiewiczienne-impletite perfect logică de farsă, parodie, umor negru cu implicații profunde și multilaterale - teatrul lui Mrożek; autorul mult



pree lăudatului Tango a dat comedii de certă savoare demitizantă, ca Moartea porușnicului sau impregnate de-o fantezie deopotrivă macabră și hilaritantă, cum e Testerium, însă la comparația cu Witkacy nu rezistă. La drept vorbind, nu rezistă la o stare comparație nici comedia occidentală contemporană lui Witkacy, avându-și premisele în teatrul lui G.B. Shaw (născ. 1856), al lui Pirandello (născ. 1867) cu ramificații în teatrul german (Ludwig Fulda, născ. 1862), apoi cu "stele" de genul lui Marcel Pagnol și Noël Coward. Mai târziu, au urmat imitatorii artificioși ai lui Jean Anouilh, iar în perioade postbelică, ai lui Dürrenmatt, autentic comediograf, însă operând cu mijloace mai reduse decât ale dramaturgului polonez.

Astfel, pe planul comediei satirice, autentice, tradiționale și totodată cu puternice tentacule în actualitate, așa cum a vrut-o Witkiewicz, nu e inutil să cercetăm unul dintre procedeele comediei clasice și anume procedeul entronomiei parodistice, folosit cu predilecție de autorul așa-zisei drame "cu prolog și introducere teoretică", intitulată Tumor Mózgowicz (1920-; titlul vorbește de la sine; utilizându-se primul termen ca prenume, iar al doilea ca patronimie, apelativul sugerează "tumoarea la creier"), al lui Jan Maciek Karol Wścieklica (1922;= "Ion Matei Carol Turbatu"; în tălmăcirea lui G. Kerény, Budapesta, 1973, numele figurează deopotrivă tradus: "Hoböregő" = magh. "smintit") și putem enumera în continuare entronomimele grotești ale teatrului witkiewic'zian. Căci Witkiewicz a cultivat cu perseverență farse, grotescul, extravaganțe, anticipând teatrul absurdului și înlăturând convenția geometrică ("euclidiană")<sup>4</sup>, a teatrului burghez boulevardier. Dar în schimb, el s-a raliat comediei clasice, tradiționale și populare începând cu Aristofan, trecând prin Molière și Labiche (pe nedrept considerat drept un simplu "amuseur") culminând cu farse enormă de tip gogolian sau de factură Alfred Jerry. Bufoneria în aparență absurdă, cu coincidențele ei extravagante, cu actanții săi fantomatici și hilari (preferăm aici termenul lui A. J. Greimas în locul celui de "personaje", mult prea concret pentru figurile semireale ce populează piesele lui Witkiewicz) e menită să dezvăluie o altă față a lumii, poate mai veridică decât aceea ce formează substanța pieselor așa-zise realiste, unde totul e luat în serios, fără a se intui adevăru-rile ascunse, coincidențele și corelațiile ce par surprinzătoare,



stît de frecvente în teatrul clasic și de asemenea în cel naiv, de tip "deus ex machina" purceînd nemijlocit din vîna populară. Astfel, Witkiewicz s-a plesat cu bună știință în această zonă, în mod deliberat a vrut să stîrnesscă rîsul, să sublinieze nota ludică deopotrivă prin numele ridicole, inventate cu incomparesibil umor, conferite "eroilor" săi. Procedul, preluat din mimus-ul antic, din "commedia dell'arte" cu onomastica ei transparentă de netă definire caracterologică (cf. un "don Spavente della Vall' d'Inferno"), din teatrul popular de marionete (ex. "szopka krakowska" cu numirile ei stereotipe), contribuia în chip notabil la distanțarea, la obiectivizarea urmărire de autor, spre a reda mai strident natura, silueta fantezelor ce se perindeau pe scenă, îngroșate permanent de ceea ce St. Symotiuk numește "proteza caracterologică"<sup>5</sup>. Și cu această ultimă observație, trecem la cercetarea propriu-zisă a numelor de protagoniști și pieselor din prima perioadă a creației teatrale witkiewiczienne, piese ce oferă cheia interpretării întregii opere ulterioare.

§ 1. Debutul pe arena teatrală a celui mai reprezentativ dramaturg polonez din prima jumătate a secolului ("Witkacy și Ignacy, mare dramaturg, însă necunoscut", îi scrie Witkiewicz soției sale în 1926)<sup>6</sup> l-a constituit Nowe nyzwolenie (= "Noua descătușare" - 1920)<sup>7</sup> replică demitizantă a "Descătușării" lui Stanisław Wyspiański, trei acte în versuri (1902), dramă neoromantică, nu lipsită de grandilocvență, cu invocarea lui Konrad, eroul strămoșilor lui Mickiewicz, a Muzei poeziei ("frumoașă, tainică, divină") cor antic, măști enigmatice și o întregă recuzită de stil secesionist. În piesa lui Witkiewicz, figure solemnă menită să confere monumentalitate ansamblului scenic, e Richard al III-lea, condamnat la imobilitate pînă la ora cesiului cu prăjituri. Cei care-i dau replica sînt Tatiana, femeie fetală, apoi mama și fiul, Doamna și Domnul Weżimorda (= Măselărită), cel de al doilea răspunzînd la poeticul nume de Florestan, ambii snobi, franțuziți, exponenți ai societății de consum parazitar, fiul - om de afaceri verosede, crezîndu-se totodată intelectual subțire, muzician, artist etc. Profitori ce poluează ambianta morală, vicioși Florestan abuzase cîndva de Tatiana și caută s-o seducă pe minoră Zetawnisia (= "Jucăușă, Sprințară") - poartă pe o etichetă numele de plantă otrăvitoare, ceea ce prilejuiește autorului diverse jocuri de cuvinte inserate în dialogul piesei (n.n.: dacă



numele respective nu se traduc, spectatorii de limbă străină nu înțeleg nimic din țesătura replicilor și din confruntarea protagoniștilor)<sup>8</sup>. În ce privește numele de Tatiana, purtat de o persoană suspectă, cu propensiuni către sadism, el se conjugă direct cu cel de Anastasia din "Micul conac", pe care-l vom analiza de îndată: Anastasia (fantoma), la fel de sadică și dezechilibrată, își proclamă originea nobilă pe linie paternă și maternă. Cele două "eroine", purtând numele a două mari ducese din timpul desțul de îndelung petrecut de către Witkiewicz în Rusia țaristă, sînt exponențe, în intenția dramaturgului, ale înaltei societăți, ale aristocrației dezaxate și perverse.

Intorcîndu-ne la Doamna Măselariță, constatăm că autorul a socotit îndeajuns numele de familie pentru a i se pune o pecete foarte grăitoare, însă vanitoasă și snobă - în propria-i imaginație (ori în altă viață: personajele witkiewiczziene mor și învie de la o piesă la alta, după necesitățile subiectului și ale acțiunii), numita doamnă s-a visat iubita unui rege, aici în speță a lui Richard al III-lea. Ea poartă simplul numele de Ioana, însă pentru fiul său a preferat numele mai distins al unui erou de operă beethoveniană: Florestan. Acest domn elegant și sportiv se prezintă drept "difector adjunct al celor mai mari uzine metalurgice... însă dacă-i vorba de pictură, nici un cubist nu mă-ntrece..., iar la pian cînt precum cei mai buni muzicieni, ba poate, și mai bine" (Scena III). Firește, autorul îl condamnă și decide în finalul piesei executarea lui de către așa-ziii vlăjgeni ("draby", desigur lucrători, căci sînt prevăzuți cu diverse unelte, clește, ciocane - și nu le lipsește mașina de sudat). Doamna Măselariță pierise ceva mai înainte, rănită de cruda ingraturdine a fiului, iar "deus ex machina", care determină deznodămîntul, e "Necunoscutul în violet". Dacă pentru etare personaje-cheie, Wyspianski apelase la Konrad al lui Mickiewicz, Witkiewicz și-l desprinde din repertoriul slowackian: "Necunoscutul în negru" (Kordian, Act. III, Sc. III), ce se vrea justițiar și organizator de conjurații. Rămîn neatinse de întîmplările la tragi-comice cocheta puținel veștedă Tatiana și protejata ei cu nume simbolic Jucăușa, destinată să-și continue viața frivolă. Însă nimeni nu-i obligat să ie în serios melodrama încheiată cu vorbele "Necunoscutului", parodiind ultima replică din Don Carlos al lui Schiller, deoarece spectatorii au fost preveniți în pres-



labil de Richard: " Oare nu vedeți că tot ceea ce este nu este? E numai ficțiune! (Scena IV). Și încă mai spăsat: "Wszystko jest blagie!" (ibid.). În concluzie, impresia de "luară-n rîs" e potențată atât de antroponimia ridicolă, cît și de concluziile parodistice.

§ 2. Scrisă în 1921, finisată în 1924, dar conținînd versuri compuse în 1911, W maelym dworku parodiază începînd chiar cu titlul o piesă a lui Tadeusz Rittner, W maelym dworku, de mare succes și priză la publicul amator de teatru după rețetă, bine ticluit și circumscris în limitele unei amabile superficialități. Aici numele proprii născocite de Wilkiewicz sînt încă mai strident demascatoare și de dată aceasta pe linia clară a lui Aleks. Fredo. Comediile acestui mare clasic sînt virulente satire de moravuri, după cum a demonstrat subtilul critic, T. Boy Żeleński, în ale sale Obrachunki fredrowskie: dacă "totul se termină bine" nu înseamnă că " totul e bine"; ca-n comedia shakespeariană și "happy end"-ul nu-i reabilitează pe indivizii venali, meschini, lăudaroși, superficiali, stigmatizați prin nume ca Pen Geldhabe și Pen Jowialski ( nume ce nu mai su nevoie de tălmăcire) ori ca Reptusiewicz (: = Hrăpărășeanu), Papkin (= Palavragiu) și altele<sup>9</sup>. La fel, personajele Micului Conac sînt privite sub unghiul criticii sociale, iar antroponimele corespund fizionomiei lor morale, cu excepția bucătăresei, persoană cam din topor, însă normală, deci poartă numele obișnuit de Urszula. (De altfel, servitoarea din Mama, tot o femeie simplă, de bun simț, se numește Darota). Tot ca persoană normală și cu nume deopotrivă de comun, necaricaturizat, e verișoara Aneta: își are și ea micile calcule feminine, dar știm că lucrează, e laureată a Conservatorului, profesoară de muzică, îndeajuns de maternă și binevoitoare față de fetițele ce-i sînt încredințate, năzuind numai să se mărite. Doar numele de familie trădează cumva intenția dramaturgului de-a pune o pată de umbră pe tînăra Anetă: Wasniewicz - de la verbul "wasnić" = " a ciondăni, a crea incuicături, a turbura" (apele? sau a pescui în apă tulbure?).

Răposata ei verișoară, fantoma cu nume de mare-ducesă (Anestesia), e născută la fel ("Z domu Wasiewicz") și după cum se comportă ca fantomă, ne dăm seama că în viață fusese certăreșă, ciondănitoare, mitomană, incurcă-lume și pe bună dreptate într-o tălmăcire, într-o versiune inteligent localizată i se poate spune "născută Gîlceavă". Însă verișoara Aneta, cu numele ei banal,



e o tinăra femeie practică, realistă, cu picioarele pe pământ și nu apare cituși de puțin caricaturizată. De altfel autorul ne-o prezintă la începutul actului II îmbrăcată în alb strălucitor, sugerînd nota ei specifică, luminosă.

Sub semn de interogație rămîne moșierul de la Kozłowice<sup>10</sup> - din județul Sandomierz<sup>11</sup>. Numele mic al lui Dypanazy Nibek se poate reda prin "Papanasie", pentru a i se păstra rezonanța hazlie; cel de familie poate proveni de la adv. niby (:"cumve", "oarecum"), fiindcă personajul trăiește numai din și prin aparențe: e clar că soția l-a înșelat cu cine-a vrut și că una dintre fetele e a lui Kozdron, însă fiindcă există un vag dubiu cu privire la date, soțul se-mpacă senin cu situația, aparențele fiind salvate. Desigur ține deopotrivă la fetele - gingașe siluete ce-aduc o undă sinceră de lirism, rară, insolită în scrierile lui Witkacy - însă iubirea paternă își are surse și-n vanitatea copiilele sînt grațioase, vișie, pot pretinde soți din societatea înaltă, deci fericitul părinte se și vede socru de conți și de prinți. În ultimul act, află că sînt șanse de a-și vinde grînele mai scump, dar cînd își găsește fetele moarte, exclamă: "Și tocmai acum să pătesc una ca asta, cînd sporește prețul la o sută șezeci și două de ruble!"

Desinența "bek" e mai greu interpretabilă, fără numai dacă n-o asociem cu vreo terminație de nume nordic, germanic (Stindberg; Ibsen fiind foarte gustați la epoca dată). Ea poate proveni și dintr-un "Beck" simplu, împrumutat de la comediograful german Ludwig Fulda, deja menționat. Cu numele de Beck figuresază în teatrul acestuia două personaje ridicole, inconsistente, ideste ca fanteze: inginerul Gerhard Beck, pseudo-inventator și Wilibald Beck, pretins poet antifiliistin în principiu, dar îmburghezit după obținerea unei moșteniri copioase, fără a renunța să scrie versuri de genul: "Albastrul pom se-nalță pe dealul suriu...". Comediile lui Fulda s-au jucat cu mare succes pe scenele poloneze pînă către 1927, nu e deloc exclus ca Witkiewicz să le fi văzut și ca un ecou al acestor fantezii satirice la modul bonom să se fi strecurat într-o piesă ca Micul Conac, unde apare deopotrivă poetul Jezery Pasiukowski (= Limbuțel Prisăceanu) cu nume la fel născocit pentru a i se desemna fizionomie. Limbuțel scrie versuri în stil skamandrit (Witkiewicz a urmărit dintotdeauna cu simpatie revita "Skamander"<sup>12</sup> și ne apare ca o ipostază ironizată a scriitorului însuși, mai ales în actul III, sc.4 unde-și mărturisește



dezamăgirea de-a fi parcursă toată filozofia epocii, fără mare folos, de-a fi trecut prin două revoluții și-a fi rămas oaspe sărac într-o familie "relativ bogată" (familia Nibek). Sînt tot atitea date ce corespund biografiei lui Witkacy.

Pentru a încheia repertoriul onomastic, moral și fiziognomic al piesei, mai semnalăm pe cel de-al doilea administrator, Józef Maszejko (= "Unsuros" sau "Untaru", de la verbul "meścić = "a unge") personaj de-o politeță, de-o curtenie de-a dreptul unsuroase. Cei doi "factori" de la bucătărie, cu numele mici normale, Ursula, deja citată și Marcel, poartă nume de familie ce le desemnează ocupația casnică: bucătăreasa pe cel de Rîncedu, iar băistul e Făcăleț: Stechlo și Steporek). Fetițele sînt Zosia și Amelia = Sofica și Amelica: dimpreună cu Marcel, eventual cu Aneta și Ursula par să-și asume funcția demarcației dintre fanatoșele sinistre sau ridicole și figurile enigmatice de-o vagă undă de umanitate: micul Marcel e, de fapt, singura ființă care le deplînge sincer și fără "arrière-pensée" pe fetițele moarte. Cîț despre Ignacy și Józef, aluziile merg probabil întîi la cel de-al doilea nume al autorului, care se autopersiflează și sub chipul domnului Kozdron (în lista persoanelor se precizează: "în jur de 35 ani", exact vîrsta pe care-o avea autorul cînd a scris piesa) apoi la diplomatul și circumspectul Iosif din biblie, administrator al bunurilor fardonului (aici domnul Nibek) și evitînd ispita doamnei Putifer (aici amorosă doamnă Anastasia). Toate aceste nuanțe aluzive accentuează coloritul acțiunii și sugerează intențiile din subtext ale lui Witkiewicz, care și-a prețuit însuși pe bună dreptate creația, considerînd-o drept o autentică realizare. Jucată mai tîrziu la Lwow, evident n-a avut succes de public, dar s-a bucurat de-o interpretare excepțională; corespundența lui Witkiewicz cu soția relevă interesul său pentru reprezentarea "Micului Conac" pentru modul cum cele două mari actrițe din acea vreme au interpretat pe Anastasia (Stanisława Wysocka) și pe Aneta (Irena Solska)<sup>13</sup>.

§ 3. Am insistat asupra semnificației onomastice din "Nouă descătusare" și din "Micul Conac", deoarece le considerăm drept piesele cele mai reprezentative în ce privește utilizarea procedurii antroponimic, ce se va regăsi în mai toate piesele următoare, după cum vom arăta mai jos.

În "Metwa" (= "Sepia", 1922) protagonistul e Paweł Bezdeka,



artistul căruia îi lipsește "ceva" (dintotdeauna Witkiewicz a susținut că artiștii ar fi lipsiți de bunul simț comun, de spiritul practic, de aderență la viața normală)<sup>14</sup>. Cees ce-i lipsește pictorului din piesa citată (poate tot o ipostază personală: autorul era și el pictor) e "a zecea parte" din gândirea normală (pol. bez = "fără", gr. deka = "zece"); într-o posibilă localizare, personajului i s-ar spune Paweł Părădosgă. În aceeași piesă, menționăm pe curtezane Alice d'Or, cu nume propriu cercurilor demi-mondene din Parisul anilor 1900.

În Janulka, fiica lui Fizdejko (1923) și "Mama" (1924), toate numele sînt aluzive, inventate, caricaturizate, deformate: Fizdejko e în loc de Lizdejko, bard lituanian invocat de Witkiewicz și de scriitorii romantici; înlocuind pe L cu F, entronomul cepătă o rezonanță hilară. Lipsitul de caracter Leon din "Mama" constituie o aluzie la șovăielnicul protagonist din "Bez dogmatu" al lui Sienkiewicz; iar numele de familie - și al mamei - fiind Węgorzewski (de la węgorz = țiper, făptură lunecosă, viscosă) e la fel de caracteristic și de grăitor. Directorul de teatru din aceeași piesă e Pan Cieleciewicz ("Vitelesnu"), tipul obtuz prin definiție. Nu mai enumerăm alte entronomime, parodistice la modul suprem și denotînd la dramaturgul nostru o inventivitate verbală plină de fantezie și de umor fără egal<sup>15</sup>.

Unul dintre cele mai reușite sub aspectul comic-caracterologic în aceeași Janulka e neasemuitul "Melpigiusz Glissender" (= "Maimucius Lunecosus") definit de autor ca uns cu toate slăbiile, "bun de toate și poet improductiv"<sup>16</sup>.

Paginile delăsătoare sumbre și sclipitoare ale acestor piese witkiewiczziene se parcurg ca dovezi ale criticii cu care scriitorul a ținut să stigmatizeze meschinăria, josnicia, urîțenia morală a unei întregi zone a societății din vremea sa. Witkiewicz, artistul care s-a îndrăgit pînă la demență frumosul în natură, în universul concret, în arte figurativă și mai cu seamă în arte spectacolului<sup>17</sup>, în virtuțile plastice ale scenei, a știut să picteze, să sculpteze prin procedeul entronomimiei celei mai saturate de imagistică fizionomiile personajelor sale. În dăltuirea sumare, stridentă și definitivă, ele rămîn - am putea zice - tipizate pentru vecie în galeria dramaturgiei poloneze și chiar în aceeași universală pe scenă "marele teatru al lumii", ideea de Hugo von Hofmannsthal.



## NOTE

- 1 "Niepodległość i kultura", Ankieta "Miesięcznika Literackiego", nr.9/1988, p. 45, nr.11/ 1988, p. 66,68,70.
- 2 Intrebuițăm aici termenul polon "komizm", deoarece ni se pare mai cuprinzător și susceptibil să definească genul comediei ludice care - după opinia lui Witkiewicz - "e capabilă să facă publicul să se prăpădi de râs, chiar dacă s-a grămădit pe scenă o sumedenie de cadavre" (1919).
- 3 Intr-un număr mai vechi al revistei "Dialog" (nr. 12/ 1967), M. Masłowski a tentat o posibilă incursiune în sfera onomasticii witkiewicziene, fără să-i releve mai pregnant semnificația, pe care formule clasice "omen-nomen" și vice-versa o face aplicabilă comediei autorului nostru.
- 4 În subtitlul piesei "Gyutai Wehszar" (1921), autorul afirmă că e o "dramă neeuclidiană în patru acte" (s. n.)
- 5 Referința criticului polonez are-n vedere numele actanților din romane ca Pożegnanie Jesieni și Nienasycenie (v. esul "Pieckne jak źródło cierpienia, Studium estetyki negatywnej w twórczości Witkacego" în "Miesięcznik Literacki", n-rele 2-3/1989, p. 71) însă ea poate fi valorificată și-n cazul personajelor de testru.
- 6 V. "Listy Witkacego do zeny", publicate de Anton Chojnacki ("Mies. Lit. ", nr. 11-12 /1985, p. 68, 89).
7. Am folosit la elaborarea textului de față ediția "Wybór Dramatów (Biblioteka narodowa, zakł. im. Ossolinskich, Warszawa, Krakow..., 1982) îngrijită și prefățată de Jan Błonski.
- 8 Despre conținutul social și despre funcția artistică a numelor proprii în contextele sociologic și beletristic, v. "Proceedings of 13<sup>th</sup> International Congress of Onomastic Sciences, Sections III-IV" /Cracovia, august 1978/, volum editat de Institutul de limbă polonă al PAN (1983).
- 9 Cf. onomastica testrului de tinerețe al lui V. Alecsandri, a comediei lui în aparență optimiste, satira fiind veșnic prezentă și corelată numelor proprii virulent demascatoare:



Napoilă, Clevetici, Spulberstu, Postuleanu, ( "parașonistul", care totdeauna pretinde vreun post), Hârță cel cu mania proceselor "artăgoșse", Făurin, care trăiește doar din iluzii și mistificări etc.

- 10 E tot un nume inventat de autor, ca un apel la superstițiile locale: toponimul Kozłowice, "Căpreni", "Căprișne", aluzie la capre, la țapi, făpturi malefice. În piesă figurează primul administrator al moșiei, Ignacy Kozdron: radicalul "kozi" ar desemna tot ceea ce ține de caprele educatoare de nenoroc, de țapii lubrici - și acest "Ignat Căprescu", deopotrivă laș, perfid și depravat, avînd un rol nefast în desfășurarea acțiunii, s-ar pretinde fost moșier al Căprișnei și are o părere supremă despre nobile sa otîrșie; apelativul ne duce la semnul heraldic "Kozłot", emblemă nobiliară în Polonia feudală.
- 11 Witkiewicz a folosit și alte toponime simbolice, cu o enume funcție de caracterizare a unor fenomene de ordin social: de ex. :în "Mama" (actul I, sc.1) protagonista, jelindu-și soțul defunct, spune că acesta fusese spînzurat ca hoț în Brazilia, la Castel de Assucar. Comentatorul Jan Błonski, notează în josul paginii că a cercetat zadarnic hărțile Braziliei, atlase și enciclopedii, fără a găsi numite localități (V. Wybor, p. 293 și n. 2). E de la sine înțeles, de vreme ce "Castelul de zahăr" e un fel de "pays de Cocagne", "Schlaraffenlande", unde "umblă ciîinii cu covrigi în coadă". Nu e exclus ca Witkiewicz să fi făcut aluzie și la Maria Konopnicka, al cărei "Pan Balcer w. Brazilji" ( 1892 - 1910), apologie versificată a emigranților căutători de aur, se află la antipod față de ceea ce dramaturgul nostru considera valeabil în materie de artă.
- 12 "Listy...", ut supra, p. 78.
- 13 Ibid., p. 80, 86-88.
- 14 V. prefața ("Wybor..."), p. LXIV.
- 15 Interpretarea lor, îndeosebi a celor franceze, nu e totdeauna justă în explicațiile lui J. Błonski (v. "Wybor...", p. 189, n. 1).
- 16 Ibid., p. 191.



- 17 V. Stefan Symotiuk, ut supra (" Mies. Lit.", 2-3/1989) passim.
- 18 Opinăm și aici, cum am susținut în alte studii sau comunicări consacrate operei lui Witkiewicz, că piesele lui se cer pe cât posibil localizate cu maximă consonanță și comprehensiune a substanței lor intime, pentru a fi înțelese de public și apreciate la justa valoare. Traducerea "ad litteram" și redarea întocmai a numelor proprii ar lipsi desigur textul de orice culoare, de dinamică scenică sau - ceea ce e mai grav - de umorul original polonez.

QUELQUES REMARQUES SUR L'ONOMASTIQUE DE WITKIEWICZ  
DANS SA DRAMATURGIE À SES DÉBUTS (1920- 1924)

( R É S U M É )

Puisqu'on admet que les oeuvres dramatiques de St. I. Witkiewicz peuvent être désormais appréciées à l'échelle européenne, il est permis également de juger leurs techniques, leurs procédés spécifiques, leurs moyens d'expression en dehors du théâtre strictement polonais, dans un contexte plus large et selon des termes de comparaison avec le théâtre classique et les grandes traditions populaires, à travers l'Europe et à travers les siècles. Car c'est là que Witkiewicz a cherché ses vraies sources, en valorisant ces traditions, les étoffant, les enrichissant de ses propres conceptions, en y ajoutant sa vision du "théâtre dans le théâtre", de la fiction plus réelle que les réalités apparentes. Un de ces procédés fut l'emploi infiniment ingénieux et percutant des anthroponymes définissant les traits caractérolologiques, l'ambiance sociale, le climat psychologique d'un monde vu par l'esprit le plus caustique et servi par l'humour noir souvent - inégalable, exceptionnel à son époque et peut-être encore de nos jours. Une mise en regard de ce thème avec les procédés similaires de ses contemporains révèle l'originalité [avec laquelle] Witkiewicz a conféré une valeur fonctionnelle inimitable à ses anthroponymes bouffons, grotesques, fentaisistes



au possible. De cette originalité, nous avons présenté quelques exemples jugés comme les plus significatifs, glanés dans ses pièces du début, qui offrent la clef interprétative pour la plupart des oeuvres créées par la suite.



## PROTOKOLL EINER ABWESENHEIT. ZUR ERZÄHLUNG

### "DIE WIDMUNG" VON BOTHO STRAUSS

VON

ELEONORA PASCU

Gibt es heute noch die grosse Liebe, der die Menschen ihr Glück verdanken und die sie ganz plötzlich ins Unglück stösst?

Botho Strauss beantwortet diese Frage durch seine Erzählung "Die Widmung" (1977), dessen Problemkreis die Krise, die Trennung und das Ende einer Liebesbeziehung umfasst. Der Autor gestaltet die psychische Lage des Verlassenen, motiviert sein Verlangen nach dem Schreiben, eine Zufluchtsform und eine Ausdrucksmöglichkeit des leidenden Menschen, der sich nach Geborgenheit, innigste Liebe und Freundschaft sehnt.

Die Erzählung strukturiert sich auf die traditionelle Figurendistribution: Spieler- Gegenspieler. Der Erzähler, Richard Schroubek, der zugleich als Ich-Erzähler und Erzählfigur erscheint, seine Geliebte Hannah Beyl, die ganz kurz am Ende des Prosastückes auftaucht - eine episodische Heldin, die aber durchaus die Gedankenwelt des Schreibenden dominiert - und der Gegenspieler Fritz, der auch nur für kurze Zeit ein bisschen Spannung in den Ablauf der Handlung bringt. Sonst können wir nur über eine lineare, monoton wirkende Handlung sprechen, eher über eine Absenz der Handlung als solche, da nur episodenhaft sich etwas tut. Ansonsten wird die durchgehende Fabel in der Blende-technik in Betrachtungen, Beobachtungen und Reflexionen aufgesplittert.

In der an sich alltäglichen Geschichte gerät die Trennung zwischen den Partnern (Richard und Hannah) zu einem Zustandsericht einer totalen Vereinzelung, zu einer Selbstwahrnehmung einer fortschreitenden Regression in die Subjektivität. Nur noch Sprache und Grammatik werden in abstrakter Weise als ein soziales Moment erfahren. In diesem Zustand, in dem Vergangenheitserfahrungen bedeutungslos geworden sind, kann die Wirklichkeit



nicht mehr in einer geschlossenen Bedeutung wahrgenommen werden. Der Ausdruck des Zusammenhanglosen wird zum Gestaltungsprinzip und dokumentiert sich in der reihenden Darstellung von Momentberichten, Gedankensplittern und Selbstverständigungsversuchen. In den Momentberichten und Selbstverständigungsversuchen fehlen Kategorien wie Kausalität und Chronologie. Richards selbstgewählte Isolation, hermetische Welt gestalten eine ungewöhnliche Situation, in der die Hauptfigur nur noch im Schreiben sozialen Halt findet. Somit reduziert sich die Fabel auf das Schreiben eines Tagebuchs, das Richards Freundin bei ihrer erhofften Rückkehr von seiner Trauer und Liebe berichten soll.

Das Tagebuch als Typus der Montageepik ist ein beliebtes Ausdrucksmittel der modernen Literatur, weil die Thematik einer vielschichtig gebrochenen, zusammengesetzten Welt auch formal besonders eindringlich gezeigt werden kann; entscheidend bleibt dabei die bewusst subjektiv-fragmentarische Schreibweise des Autors. In der Erzählung "Die Widmung" erscheint eine doppelte subjektive Gestaltung der Wahrnehmungen; einmal aus der Perspektive des Autors und dann aus der Sicht des schreibenden Ich-Erzählers.

Betrachten wir diese Erzählung als literarischen Diskurs zu dem Problem der Erreichbarkeit des gemeinten anderen auf dem Wege der Schrift, damit zusammenhängend ihre Erfüllbarkeit und Wirkungsintention. Botho Strauss argumentiert im Text selbst was Richard Schroubek dazu bewogen hat, sich dem Schreiben zu widmen:

"Am Ende ihrer Trennung, die er nach wie vor für eine befristete hielt, wollte er Hannah das gewissenhafte und entsetzliche Protokoll ihrer Abwesenheit überreichen, und es sollte die Lücke zwischen dem Abschied und der Wiederkehr ausfüllen, so dass sich später das Ganze eines niemals abgerissenen Gesprächs wiederherstellen liess."<sup>1</sup>

Verfolgen wir das Problem der Funktion des Schreibens - da werden wir feststellen, dass innerhalb der Narration eine Vielfalt von Motivationen und Ziele enthalten sind.

Der innigste Wunsch Richards seine Geliebte "wiederzuhaben" diktiert seine Aufzeichnungen, die als "Denkzettel" und "Lockbuch" für die Rückkehr Hannahs zu verstehen sind. Die



Kontinuität des Suchens, die Konsequenz der Hoffnung motivieren seine passive Existenz einerseits und das Schreiben als Hauptbeschäftigung andererseits.

"Richards Material war sein eigener Zustand, ein allgemein bekannter Schmerz, vergleichsweise harmlos und doch für den, der ihn aussteht, eine hermetische Welt. Er unternahm keineswegs den Versuch, sich aus ihr zu befreien, wenn er schrieb. Er erzählte ja nicht, er hoffte!"<sup>2</sup>

Die Erzählung thematisiert die Zwiespältigkeit als Dialektik von Nähe und Ferne, die das schreibende Subjekt noch nicht beherrscht, sich aber des zwiespältigen Unterfangen bewusst ist. Er empfindet sogar das Schreibspiel als ein Verfangen in ein Treiben, dem er nicht entkommen kann.

"Nun läuft die Schrift, es gibt kein Entkommen mehr."<sup>3</sup>

Die Wirkung der Schrift aus der Ferne und in die Ferne rückt die entehrte Geliebte aus ihrer Ferne in eine neue Nähe, jedoch nur um diese Entfernung von ihr unüberwindlich werden zu lassen. Hannahs **Schlussageste**, das zugeeignete Schreibwerk einfach liegenzulassen, deutet nochmals darauf hin, dass Richard das Tagebuch mehr für sich brauchte, als Reflexion des eigenen Ich, als Ablenkung und nicht so sehr als Widmung für die ständig abwesende Geliebte. Die hochdramatische Trennung war eigentlich der Auslöser seiner Schreibpassion, die als Mittel der Rechtfertigung, Selbsttrost erscheint. Zugleich gelingt es ihm seine eigene verworrene Gedankenwelt zu durchschauen, aber er akzeptiert noch immer nicht die Wirklichkeit: die Verlassenheit, die Trennung, den Bruch.

"Die Kraft, die eine Liebesbeziehung bewegt hat, kommt erst im Bruch zur größten Wirkung."<sup>4</sup>

Dabei postuliert Botho Strauss die seelische Verletzung nicht als Sonderfall, sondern als Allgemeinzustand. Dazu gehören auch die Ich-Schwäche, der Orientierungsverlust des entscheidungsgelähmten Straussschen Helden.

In der "Widmung" beruft sich der Autor auf Dantes "accidiosi" - die Schwermütigen, Verdrossenen, Apathischen - um dem Vorwurf entgegenzutreten, dass die Selbstforschung ein neobiedermeierscher Rückzug ins Private sei.

"...man wird sagen, er habe sich ins Private zurück-



gezogen, während er doch gerade diese Zuflucht sich nimmt, je sogar das letzte Gehäuse des Eigenen, den Körper, unbewohnter macht."<sup>5</sup>

Diese radikale Selbstreflexion löst das geschützte, integrale Subjekt auf, ähnlich mit G. Grass' Haltung im "Tagebuch einer Schnecke" oder Christe Wolfs "Nachdenken über Christe T.", bzw. die Verletzbarkeit des auktorialen Subjekts in "Kein Ort. Nirgends", in der das Schreiben als Selbsterkennung - und Selbstbefreiungsmöglichkeit erscheint<sup>6</sup>. Ähnlichkeiten finden wir bei Martin Walsers Helden, deren Bedürfnis im Schreiben ihren seelischen Zustand auszudrücken, omnipräsent ist.

Der Ich-Forscher Richard, im Freudschen Sinne gesehen, wird von seinem Schreibtrieb gänzlich gefesselt, als eine Umsetzung seiner Energie in den Schreibakt, den er braucht, "damit irgend etwas nach aussen kommt und ich nicht ganz durch mich verschluckt werde."<sup>7</sup> Dieser verwandelt sich im Laufe seines Verselbstständigungsprozesses in einen äusseren Überdruck und bewirkt eine Art Implosion des Verlangens in ein Vakuum, eine Art Agonie des subjektiven Geistes.

Richards Schreibritual für Hannah bringt durch das romantische Motiv der Entstellung der Erscheinung der Geliebten ins Tödliche, als Reflex seiner Schreibpassion, die Erfahrung der eigenen Demaskierung.

"In der Schrift bin ich nackter als ausgezogen."

Kein Bein, kein Atem, kein Ton. Weder Stimme noch Abglanz..."<sup>8</sup>

Der in der Schrift verbannte Held vollzieht in der "Widmung" die Schriftwerdung des Lebens durch die Erfahrung der Reflexion und Selbsterkenntnis, durch den Verlust der erotischen Transzendenz. Ein anderes Ziel wäre die Wiederherstellung der Liebe mit H., eine Sehnsucht, die nie erfüllt werden kann wegen der einseitigen Liebesbeziehung. Das finstere Treffen der beiden ist ein Beweis dafür, dass sich zwei Fremde gegenüberstehen, die keine Gemeinsamkeiten zu teilen haben, deren Liebe nur ein Monolog gewesen ist. Damit wird dem Schreiben kein Ende gesetzt, auch wenn es die am Anfang angedeutete Wirkungsabsicht verfehlt hat. Die Schreiberei ist somit zu einer Gewohnheit geworden, zu einer Ausdrucksform des Daseins.

Die Subjektivität und auktoriale Distanz erscheinen bei



Botho Strauss in einer ständigen Wechselwirkung. Beispielsweise, in der Erzählung "Die Widmung" identifizieren sich oft der Ich-Erzähler mit dem auktorialen Erzähler; Richard Schroubek schreibt seine eigenen Gedanken nieder, die auch Hannshs Gedanken sind. Es scheint, dass der Wechsel der Stimmen, die Flüchtigkeit der erzählenden Person und die Erzählperspektiven in den Metamorphosen der literarischen Figuren sich wiederfinden.<sup>9</sup> Der Wechsel der Erzählperspektive, die Verlagerung dieser in den verschiedensten Ebenen, unterstreichen den Widerspruch zwischen Schroubeks Vorstellung von seiner Liebesaffäre und deren Wirklichkeit.

Ein anderer wichtiger Aspekt wäre der Verweis ins Imaginäre durch die Aufmerksamkeit, die dem Blick gewidmet wird. Die Auffächerung vom Autorenblick, Erzählerblick, Heldenblick bis zum Leserblick umfasst auch die multiplen Gefühlszustände, die meist in der Gestik oder der Gesichtssprache ausgedrückt werden. Der Kritiker F. Werfelmeyer meint, dass die Strauss'schen Texte als imaginäre Studien zu einer Theorie des Blickes zu verstehen sind. Eine mögliche Antwort auf das erwartete Anblicken der leider nicht fortgesetzten "Widmung" finden wir in Botho Strauss' Roman "Rumor" (1980).

"Und doch bleibt nur ein Ort, wenn du den gesamten Horizont abgehofft hast, ein Ort auf der Welt aller Sehnsucht wert, kein Haus in der Heide, kein noch so guter Garten und nicht die Freiheit, sondern allein das Ganz Andere Gesicht. Ein Mal so angesehen werden, dass sich alle Schmutzreste von der Seele lösen. Ein Mal den guten Blick, den zivilisierenden, der uns einen kleinen Innenhof mit Frieden erfüllte!"<sup>10</sup>

Schlussfolgernd unterstreichen wir die Sensibilität des Autors das Psychologische einerseits und seine exakte Beobachtung von Alltäglichkeiten andererseits, seinen makabren Humor und seinen Sinn für Details, deren Symbolkraft ebenso treffend wie unaufdringlich ist.

#### ANMERKUNGEN :

<sup>1</sup> Botho Strauss, Die Widmung. Eine Erzählung, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co KG, München 1988, S.82



- 2 Botho Strauss, Die Widmung. Eine Erzählung, S. 82
- 3 Ibidem, S. 17
- 4 Ibidem, S. 20
- 5 Ibidem, S. 98
- 6 Siehe: Moray McGowan, Schlechthof und Labyrinth. Subjektivität und Aufklärungszweifel in der Prose von Botho Strauss, in "Text + Kritik", Zeitschrift für Literatur, herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold, München 1981
- 7 Botho Strauss, Die Widmung, S. 27
- 8 Ibidem, S. 17
- 9 Siehe: Fritz Werfelmeyer, Worauf bei Botho Strauss zu blicken wäre, in "Text+Kritik", Zeitschrift für Literatur, herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold, München 1981
- 10 Botho Strauss, Rumor, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH Co. KG, München 1985, S. 95

JURNALUL UNEI ABSENTE. DESPRE POVESTIRILE "DEDICATIE" DE

B. STRAUSS

( REZUMAT )

Prezentarea multifuncționalității "scrierii" pornind de la necesitatea redării stării psihice provocate de trauma singurătății, stă la baza povestirii "Dedicție" a autorului german Botho Strauss. Sensibilitatea față de domeniul psihologicului, detaliul pus în slujba descrierii cotidianului, imbinete cu umorul macabru - ar fi câteva elemente de referință.



## THE USES OF OMNISCIENCE IN MURIEL SPARK'S

### "THE DRIVER'S SEAT"

by

ILEANA DIMITRIU ȘORA

"I believe in design because  
I believe in God; not in God  
because I see design."

Cardinal J. H. Newman

The plot of this novel, (1970), concerns Lise, a woman in her thirties who flies from a northern country to a southern city at the start of a holiday. On the plane, "she selects" a young man to sit next to but on looking at her he becomes scared and changes his seat. Arriving at the destination she keeps searching for this man while ignoring all other acquaintances. She finds him in the end. Although he had been avoiding her all the time, she persuades him to accompany her to a remote site and to kill her. This he does in spite of himself.

I

I I

Lise, the potential murderess with an obsessive quest thus finds her man and achieves, in every sense, her end. From the very beginning Lise is in "the driver's seat". She sets the stage and writes the acts that will end her murder. She is in control of the situation, one leading to her highly "original" suicide.

What is unsettling about this novel is the melting of the causal into the contingent. Usually in a novel it is the ending



which discloses the relation between the two, whereas in The Driver's Seat Muriel Spark reveals the denouement fairly early on. Thus, half-way through the novel the writer lays bare its main element of suspense. The interest of the reader, therefore, shifts from "Who did it?" to "How did he/she do it?" and, even more important, to "Why did he/she do it?". During this process all the seemingly insignificant details are understood by the reader as absolutely significant. As we read on we are presented not only the unfolding of the narrative but also the secret ingredients of the omniscient selectivity process making it up.

It comes as no surprise that the convention of the omniscient narrator in fiction "began to lose favour about the time that Nietzsche announced the death of God or that most of the significant modern novelists who have persevered with this convention have been professed Christians."<sup>1</sup> This coincidence comes as no surprise since both the attacks on Christian faith and the ones on authorial omniscience- linked as they are in the mind of the standard reader- contain mainly the same idea, viz., the denial of human autonomy and capacity of decision making, it being considered that both the divine and the authorial omniscience are to blame for this deprivation.

In this respect, critical judgment passed on Spark's work has been divided. There are those who see her as a Christian / Catholic writer dealing with problems of faith (such as the exploration of divine omniscience and the transfiguration of the commonplace). There are also those who see her mostly concerned with form, especially with respect to authorial omniscience and the role of the novelist. What is the function of the novelist? To this question, Muriel Spark herself gives an answer which, as brief as it is, throws some light on her artistic credo: "I think of the artist as a minor public servant. If he starts thinking of himself as a public master he's in trouble!"<sup>2</sup>

Fascinated as she is by the literary convention of the authorial omniscience, Muriel Spark uses it to a great extent, but does so in a highly original way, i.e. cryptically, sparingly, allusively, deconstructively. She reserves the right to comment and explain as author yet the omniscient hints are not simply moralizing or reassuring devices. They unsettle rather than



confirm the reader's interpretation, continuously rearranging the points of view, of emphasis and suspense. A hall-mark of her genius is the extraordinarily daring time-shifting technique, backwards and forwards across the novel. It is perhaps through this device that authorial omniscience—with Spark—comes closest to the omniscience of God, who alone knows the beginning and end of everything.

It is probably due to this literary convention that one is invited to approach a third way of looking at her work, as does Ruth Whittaker when stating: "in spite of an increasing emphasis in the novels (Spark's) on the theory of fiction, they are also highly concerned with the fact of God. Form itself is shown to make a theological statement, and God's design to be analogous to that of the artist. Endings have eschatological as well as structural implications, the problem is to see both these aspects simultaneously, and so to share her vision of how things irreducibly are, to recognize the absolute order and its fittingness."<sup>3</sup>

In writing her first novel, The Comforters, 1957, - about the conversion to Catholicism- Muriel Spark combines the issue of divine omniscience with the one of authorial omniscience, in a strenuous effort to solve the tension between the two. The heroine, Caroline, subconsciously resents the sacrifice involved in her conversion as projected in the oppressive fantasies she has of an omniscient voice/ narrator who seems to direct her life. While subject to terrifying hallucinations of this sort—in which she hears a narrator tapping out on a typewriter an account of her actions—Caroline has an instinctive drive to stand apart so as to preserve her emotional independence and to resist determinism. "I happen to be a Christian" she says. At the end of the novel, Caroline goes off to write a novel about characters in a novel.

Whereas Caroline in "The Comforters" resents being in the plot, trying to stop the author's intrusions into her life, Lise from The Driver's Seat, on the other hand, attempts to take hold of the plotmaking by becoming one with the creator of the story. Seeking her death, Lise fuses it with the end of the novel and turns fate into plot. She gradually takes over the driver's seat, figuratively, by assuming control of the novel, and realistically,



by driving herself to the final destination, where she plans to be killed. The plot-maker Lise has in mind to make the meaningless plot into a "meaningful" ending, while losing her capacity of plot-maker and turning into a victim. Says David Pryce Jones: "Muriel Spark is ever the reasonable recorder of unreason; she is the Jane Austen of surrealists".<sup>4</sup> In the same article, he mentions the author's desire "to observe man disposing of what God had proposed". The real plot-maker is God and the real plot is a superplot whose humble reflection only is in Lise's hands. Translated into a more down-to-earth vocabulary: one is fated to act in a certain way while apparently making the choice to act in that way.

Spark's way of being omniscient in this novel may be better grasped if organized in the form of answers to two main questions: 1. How did Lise pattern her death? Or translated in more technical formulae: How did the plot-maker make up the ending of the plot? 2. Why did Lise deem it fit to end her life? Why did the man take the murder upon himself?

#### I. HOW?

Since we learn in advance that Lise is to be murdered, random incidents acquire deep significances. On the other hand, as all her actions need to be remembered, the plot she makes for herself must be known.

At the beginning of the story Lise buys an eccentric dress for her holiday. When the salesgirl mentions that the material is stainproof, she angrily refuses it. The reader is intrigued by "why she needs a dress that stains"! And, moreover, one in exaggeratedly vivid colours. He is soon told why in a series of flash-forwards whereby Spark uses the determined future tense:

"She will be found tomorrow morning dead from multiple stab-wounds... her wrists bound with a silk scarf and her ankles bound with a man's necktie, in the grounds of an empty villa, in the park of the foreign city to which she is travelling."<sup>5</sup> Thus, because she seeks to be murdered, her dress must, in a novelistic sense, be blood-stained.

Another eloquent incident is the one in which Lise, before leaving for the holiday, tries to finish her office work so as not to leave any debts behind. A colleague says: "It can wait until you get back", at which she breaks into a fit of hysterical



laughter knowing only too well that she will not be coming back. Later, when they tell her that she needs a good holiday, she replies: "I'm going to have the time of my life" (pp. 6-7). And as she looks at the people she works with, her lips are "straight as a line which could cancel them all out completely" (p. 7). A loner, obsessed by her plan, she needs no one.

On arriving at the hotel, she puts the key on the desk and asks for her passport "in a loud voice" so that she catches the people's eye. She also calls out loudly for the doorman to get her a taxi. "So she lays her track" (p. 54).

Whereas the incidents in which she finds herself keen on being remembered necessitate witnesses, the working out of the plot proper needs actors. Lise meets a woman, a Mrs Fiedke, who tells her about her nephew imagining a romance between them: "you and my nephew are meant for each other" (p. 75) she says. The nephew is indeed meant for Lise. He is brought forth by the author with precisely one aim in view viz, for becoming her murderer. Mrs Fiedke does not seem to be surprised at certain disclosures made by Lise, that she is looking for her "type", that "the one I'm looking for will recognize me right away for the woman I am, have no fear of that" (p. 69). And so he has, he has indeed recognized in her the potential murderess with an unusual quest, therefore attempting to escape her. Lise confides that when she meets her man she will not feel a presence but rather "the lack of an absence" (p. 76).

The climax leading to the conclusion of Lise's plot begins when she finds Mrs Fiedke's nephew in the hotel and she orders him "You're coming with me". He replies "No...trembling" and having his eyes "wide open with fear" (p. 110). Although he tries to resist he finally goes with her "as if under arrest." She gets into the driver's seat, he goes into the seat beside her. Then she drives off " (p. 114). It seems appropriate for him to refuse this wordless compulsion but he lets himself subdued by an incomprehensible lure. There is, however, a compulsion to carry out the plot not only on Lise's part but also on his. This leads the reader to the second set of questions to be answered...

## II. WHY?

"I don't want to do it... I didn't mean this to happen. I planned everything to be different. Let me go" (p. 116) says Richard



the...murderer.

The incident hints at forces beyond the control of the individual, a suggestion that life is not only a chain of doings, of deeds, but also one of "being done to." Lise is the doer and Richard is the one done to. But Lise herself is also done to by the super-plot-maker.

When forced into an evil situation, the individual seems unable to resist. Spark tackles here the theme of masochism which she carries to its utmost consequences, viz., the murder of oneself. Both Richard and Lise are masochists. Full of frustrations and self-hatred they can only survive by punishing themselves for their defeat. Lise has "a sense of defeat... She might be about to cry or protest against a pitiless frustration of her will" (p.29). The only will that she can impose on the others is the one to be killed. "Kill me" she says..." and repeats it in four languages" (p. 117). This command is in fact a cry for selfaggrandizement through which she wants to compensate for the acutely painful feeling of inferiority tormenting her. Behold a woman who can speak four languages! Go and tell this to all of tomorrow's reporters of the crime! she seems to prompt Richard. This is the tragedy of a loner who dies a violent death, the tragedy of a woman reduced to, almost compelled to making drama of the most elemental plot of all, the knowledge that her life will end. Without any other purpose in life, she makes out of the design, the ending of it, hereby investing it with a meaning.

Although utterly desperate at the nonsense of her existence, Lise misses the feeling of lonely grief. "I want to go home and feel that lonely grief again. I miss it so much already." (p.105). This missing marks her as a masochist. Happy only when sad, the masochist Lise is shown to carry her sorrow to its literal conclusion, her own death. Richard feels much the same way. Emotionally, a sick man, he had already stabbed one woman, without actually killing her. Although consciously willing to become a better person, he subconsciously hates women, being a misogynist. Since this hatred, extends over his own personality as well, the only escape is envisioned in punishing himself for it. On the other hand, the masochist, involving others in his/her self-punishment, brings punishment to others-it being a



tenet that sadism and masochism go together. "You will get caught" says Lise the sadist -" but at least you'll have the illusion of a chance to get away in the car" (p. 116). This mentioning of fatality is the most chilling statement of the whole story.

The Driver's Seat thus becomes the enactment of what Henry James called "mutilation" as necessitated by an artistic process. Lise is selfmutilating especially when it comes to her self-imposed role, which is one of submission to form. She lives in an environment of symmetry and as a presumable neurotic-probability which is hinted at by the omniscient author-Lise feels the compulsion of patterning everything around her, starting with the furniture, the office, and ending up with her own death. In her office, even the staff are arranged in orderly figures around her. "... she has five girls under her and two men. Over her are two women and five men" (p. 9). Again, Muriel Spark does not comment on this state of affairs but gives the straight, precise facts with a chilling neutrality of tone.

There is a sense of over-tidiness, precision and inflexibility about her life-style. Lise keeps her life like her flat, "clean-lined and clear." The authorial comment concerning Lise's flat, long waited for by the reader (although when it is made at last, it presents itself rather in the form of a hint) is given only in the final sentence of a long passage..."Lise keeps her flat as clean-lined and clear to return to after her work as if it were ununhabited. The swaying tall pines among the litter of cones have been subdued into silence and obedient bulks." (p. 15). The sudden lyricism of "the swaying tall pines" and the calculated sadness of the verb "subdued" contrasts the trees with what they once were and what they have become, dull, "obedient bulks." The authorial hints at something other than the order defined within four walls-and implicitly at the defeated possibility of grace, at Lise's wasted potential for living -are very suggestive indeed.

The plot is relentless and descriptions are scarce, which resembles the hard and exact world of the nouveau roman, Spark herself being a great admirere of Robbe-Grillet. For the British writer, however, the commonplaces of the contingent are but symbols of a reality beyond them, by no means a celebration of objects for their own sake. The effect, in both cases, is one



of coolness which makes the reader feel that many things are missing, the most striking omission being that of emotional expression. When dealing with extreme situations, i.e., violent deaths, the writer makes use of an uttermost detachment. This objectivity serves a purpose since it reminds one that, for a Christian, death in itself is nothing more than a means to an end, at the same time forcing one to think rather than give free rein to feelings. Without explicit authorial guidance, without the help of shock descriptions or moralizing devices, that normally follow after the announcement of death in novels, the reader has to stand on his own two feet. (In an address to the American Academy of Arts and Letters, 1971, Muriel Spark condemns what she calls "the literature of sentiment and emotion" since it enables the reader to substitute feelings for action).

This attitude is felt as harshness only at the level of form. There are enough authorial hints, as already mentioned, which make it clear that Muriel Spark thinks of this novel as a tragedy. Thus, the author cannot help ending it up by evoking Aristotle's dictum, contained as it is in the last words of the passage. After Richard kills Lise, he "sees already the gleaming buttons of the policeman's uniform, hears the cold and the confiding, the hot and the barking voices, sees already the holsters and epaulettes and all those trappings devised to protect them from the indecent exposure of fear and pity, pity and fear" (p. 117). It is only at the end of novel, with the utterance of these words, "fear and pity", that we realize the real significance of the omission of emotional expression from the story. It is through this kind of omission that the authorial omniscience turns the reader's attention to form, to the world of outward appearances, where people see and hear things without actually translating their significance into mental stimuli. People and their actions are judged by appearances, by "trappings", the policeman's uniform, for instance, being the public image of formal order in a moment of winning the upper hand over human feelings. Similarly, the "trappings" of this novel (flash-forward, revelation of the fictional process) are devices meant to keep the reader away from emotional reactions to Lise's tragedy. After having left the reader facing evil for the sake of satisfying



a pattern, Muriel Spark offers in the nick of time, in the very end of the novel, a means of salvation, which is enclosed in the chilling irony: "indecent behaviour of fear and pity, pity and fear."

x

x x

In his Collected Essays, 1969, Graham Greene, while praising the virtues of François Mauriac's use of omniscience, makes the following analogy between the dogmatically "pure" novel and "a maze":

"For how tired we have become of the dogmatically "pure" novel, the tradition founded by Flaubert and reaching its magnificent tortuous climax in England in the works of Henry James. One is reminded of those puzzles which take the form of a maze. The child is encouraged to trace with his pencil a path to the centre of the maze. But in the pure novel the reader begins at the centre and has to find his way to the gate. He runs his pencil down avenues which must surely go straight to the circumference, the world where moral judgments and acts of supernatural importance can be found...but the printed channels slip and slide, landing him back where he began, and he finds on close examination that the designer of the maze has in fact overprinted the only exit... The exclusion of the author can go too far. Even the author, poor devil, has the right to exist, and F. Mauriac re-affirms that right".<sup>6</sup> Muriel Spark herself (like Graham Greene, as a matter of fact), has re-affirmed that right, we might add. But on the other hand, she has also made concessions to modern skepticism, building up an organic link between authorial comment and the characters' self-consciousness as rendered in indirect speech. Therefore, Spark's style may also be described in the terms of the "maze" analogy applied by Greene to the "pure" novel (though her novels start from a different philosophical and aesthetic background). According to this analogy, Spark throws the reader into the confusion of human experience." The reader begins in the centre and has to find his way to the gate..." But the way is not easy to find since authorial omniscience expresses itself merely through ambiguous hints, and elusive clues. Solutions are not easy to find, since the way leading to them is neither



simple, nor straightforward. Although Muriel Spark accepts the existence of a divine ordering principle at work in her novels, the "final solution" remains ultimately hidden because the world has fallen out of a state of grace. And since the plot-maker cannot claim to have fully understood it, how could the reader do so?

### NOTES

- 1 David Lodge, The Novelist at the Crossroads, Routledge & Kegan Paul Ltd, London, 1971, p. 119.
- 2 Muriel Spark, My Conversion, from The Twentieth Century, vol. CLXX, 1961, p. 63.
- 3 Ruth Whittaker, Angels Dining at the Ritz from Malcolm Bradbury's The Contemporary English Novel, Holmes & Meier Publishers, New York, 1980, p. 159.
- 4 David Pryce-Jones quoted in a sketch by Deborah A. Straub, Muriel Spark, from Contemporary Authors, New Revision Series, vol. 12, p. 453.
- 5 Muriel Spark, The Driver's Seat, Macmillan & Co., London, 1970, p. 25. All the other quotations from this novel should be referred to this edition.
- 6 David Lodge, op. cit., p. 120.

### MODURILE DE ÎNTREBUINȚARE ALE OMNISCIENȚEI AUCTORIALE ÎN ROMANUL "LOCUL SOFERULUI" DE MURIEL SPARK

#### ( REZUMAT )

Lucrarea își propune să analizeze, aplicat pe textul romanului "Locul șoferului", 1970, modul în care scriitoarea britanică, Muriel Spark, face uz, "abuzînd" totodată, de convenția literară a vocii auctoriale omnisciente. Abuzul se referă la îmbinarea acestei metode cu cele venind dinspre romanul impersonal, în tradiția lui Flaubert.

Modul în care Muriel Spark se folosește de convenția omniscienței auctoriale este cît se poate de original și demistificator, menit să incomodeze cititorul în așteptările sale. Astfel,



scriitoarea oferă o formulă aluzivă criptică, ambiguă și deconstructivă, totodată, a omniscienței auctoriale, prin care atenția cititorului este canalizată spre procesul de selectivitate și de construcție românească, proces în care, punctele de vedere, de reliefare și de suspense sînt, în permanență, rearanjate.

Pentru a ușura analiza, procedeul este urmărit prin gruparea exemplurilor edificatoare în jurul a două întrebări de bază, spre care își trimite cititorii scriitoarea însăși, o invitație în laboratorul intim al procesului de devenire ~~românească~~.







## INFLUENTE EUROPENE ÎN PERIOADA BRITANICĂ A POEZIEI

LUI W. H. AUDEN

de

FELICIA BURDESCU

Dacă Ezra Pound și T.S. Eliot reprezintă cele două mari personalități ale poeziei secolului al XX-lea care au părăsit America pentru Anglia spre a-și definitiva concepțiile literare mai aprofundate de Franța, lucru pentru care W.C. Williams îi acuza în 1920 de a nu fi continuat dezvoltarea expresiei poetice în dialect american, Auden a început în 1939 experiența în sens invers. Nu a făcut-o din alte motive decât acelea de a se însingura ca poet, de a se elibera de toate influențele grupului de prieteni (Spender, Isherwood) și de a medita mai mult asupra adevărului și esenței umane decât rezolvarea nevrozelor lumii frustate din generația sa.

Tabloul literaturii engleze de la început de secol reprezentat de Pound, Eliot, Yeats și Thomas ar fi, fără îndoială, vitregit fără prima parte a creației lui Auden de la primul volum "Oxford Poetry" publicat în 1926, până la "Journey to a War" publicat în 1939.

Auden își face studiile la Oxford și își aruncă primele încercări literare de îndată ce își dă seama că imitându-i pe romantici nu va fi niciodată poetul angajat, militant al timpului său. Declară că Eliot îi va fi maestru. Generația lui Auden, deși nu fusese martora unor lagăre de concentrare, era profund dezamăgită după primul război mondial și asista la decăderea și înstrăinarea unei societăți afectate de mercantilism și supertehnocratizare. După Eliot, care la îndemnul lui Pound de a reinnoi poezia prezintă poetica sa explicită și implicită pentru creația și critica literară modernă, mai ales prin publicarea poemului "The Waste Land", poezia anilor '30 renunță la a mai fi o pură demonstrație de estetism, un joc pur de oglinzi și se



întoarce mai mult spre realitățile social-politice. Auden cel din prima perioadă de creație dorește să fie un moralist, un reformator din punct de vedere politic și psihologic. Influențele directe sînt Marx (determinarea socială a conștiinței), Blake (lupta contrariilor și reîntoarcerea la eul subiectiv), D.H.Lawrence (salvarea individului alienat de propriile sale instincte din pricina unui raționalism excesiv impus după descoperirile lui Newton), Freud (studiul psihanalitic).

Pentru Auden dezintegrarea lumii moderne este legată direct de o suferință interioară a individului, o angoasă permanentă care caracterizează pe toți membrii societății moderne. Ea provine din lipsa de manifestare plenară a personalității umane, blocată de toate normele la care trebuie să se supună. Frica de a fi un neadaptat erodează voința, iar individul ajunge să urască existența și să nu se implice în trăirea ei, să se izoleze. Remediu propus de poet este pe de o parte aderarea la viața colectivă, pe de altă parte întoarcerea spre manifestarea plenară a personalității cu toate instinctele ei și considerarea id-ului. "Repent! Unite! Act!" este lozinca recurentă din volumul "The Orators" în 1930, un studiu cu versuri și proză în care poetul - analizînd stările morbide - propune soluțiile pentru ieșirea din impas.

Recunoaștem în "psihopatologia" lui Auden concluziile lui Freud și poate mai mult ale lui Klaps și Groddeck, la care Auden adaugă: "There must always be two kinds of art, escape art for man needs escape as he needs food, deep sleep and parable art; that art which shall teach men to unlearn hatred and learn love" - în care - "love" este folosit într-un sens special, atribuit de poet.

Poezia devine aici propagandă, după Michael Roberts, dar o propagandă pentru o teorie despre viață, care poate elibera energia poetului pentru a scrie poezia pură. Poetul, pe de altă parte, este cel care selectează riguros realitatea și o comunică artistic, fiind legat obligatoriu de impersonalitate, iar primul pas înspre aceasta este autosupunerea la o disciplină așa cum se face-o / un chirurg sau un om de știință.

În încercarea noastră de a surprinde elementele moderne din prima parte a creației audeniene este necesar să facem cîteva precizări teoretice cu privire la conceptul de modern. Într-o primă accepțiune el înseamnă a aparține unor tendințe novatoare



care aparțin literaturii la un moment dat, iar în altă accepțiune înseamnă a aparține curentului literar numit Modernism, care înglobează caracteristicile artei de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea în Europa, fixat în jurul Simbolismului francez. Pe scurt, J. Isaacs caracterizează Modernismul: "Theophile Gautier's preface to Baudelaire's "Les fleurs du mal" contains an accurate description of the essential metaphysical process of imagery - the secret and invisible welding of the most contradictory elements, combined with that confusion of the senses, which is the hall - mark of modern suggestive writing. Ossien started it, Wordsworth continued it, Shelley perfected it, Poe did propaganda for it. Mallarmé gave it new life, Valéry put seven veils round it and every modern poet plays with it in his nursery."

În Anglia simbolismul a pătruns prin cartea lui Arthur Symonds din 1899 prin care descria metoda lui Mallarmé. Yeats și Eliot au receptat noutatea, iar Laforgue l-a inspirat direct pe Eliot în "The Waste Land" și "The Love Song of J. Alfred Prufrock". Paralel, din 1908, Ezra Pound numeste curentul inițiat de scriitorul T.E.Hulme, Imagism și, deși nu vrea să recunoască influența Simbolismului francez ca alți membri ai grupării, el se afiliază clarității și precizunii inspirate din haikul japonez.

S-a vorbit mult despre categoriile negative ale modernismului. Astfel, grotescul, urtutul, fragmentarul sînt folosite pentru o idealitate și transcedență goală. Poezia încetează să mai fie o exprimare logică, ea devine un joc de cuvinte asociate pe baza sensurilor vagi și a efectelor sonore, prin depersonalizare și dezumanizare. Magia limbajului strage după sine ermetismul poeziei moderne bazată pe metaforă și tehnica inserției. De la Eliot, Auden a preluat direct imageria și tehnica muzicalității la toate nivelele.

Poeziilor cu ton serios, care nu se transformă în satiră, dar păstrează ironia, la Auden fără îndoială că nu li s-ar fi potrivit un cadru suav, exotic al apelor mediteraneene așa cum susține Richard Hoggart, ci apele reci, glaciale și solul pietros ca simbol pentru o abordare filozofico-moralizatoare. Calcarul pe care Auden îl slăvește în "Praise of Limestone" este o alegorie a societății sub forma unui leagăn mineral în care apa și componentele chimice primare adăpostesc vietățile într-o



unitate comună. Influența lui Rilke este evidentă în ceea ce privește alegoria abstractizărilor: " If it form the one Landscape that we the inconstant ones / Are consistently homesick, this is chiefly / Because it dissolves in water. Mark these rounded slopes with their surface fragrance of thyme and beneath / A secret system of caves and conduits; hear these springs / That spurt out over here with a chuckle / Each drilling a private pool for its fish and carving its own little ravine whose cliffs entertain / The butterfly and the lizard;".

Ca la Valéry, peisajul uneori predispune poetul la comentariu, alteori abordarea îl face să asocieze elemente naturale corespunzătoare. Imaginea caleidoscopică selectează totuși elementul esențial din fragmentarismul deliberat al poemului. Pășind de la treapta inferioară a existenței - pește, fluture, șopîrlă - cadrul devine adecvat prezenței umane și complicităților sale interrelații. Masculul care stă întins la soare " în ciuda tuturor greșelilor / Este iubit " pentru că își îndeplinește menirea primordială. Motivul creației divine transmis la simbolisti și modificat ca poet creator prin magia cuvintelor se regăsește la Auden, dar nu cu implicație divină. "works are but / Extensions of his power to charm" trimite la recrearea perpetuă a speciei umane privită ca o evoluție și cizelare: " de la ape întinse la fîntîni", " de la viața sălbatică la cea îngrijită" etc. Se sugerează un anumit progres dar pe o existență a contrariilor.

Din păcate armonia începutului se afîrîmă ușor, căci "rivallii" coboară singuri sau grupați și-si susțin cu voce tare, în plină zi, interesele meschine. Nu există nici o forță care să-i domine. Găsesc soluții, își adaptează mediul și nu trec prin greutățile unei existențe conștiente.

La dispariția unui astfel de reprezentant, urmașii continuă linia decăderii. "So, when one of them goes to the bad, the way his mind works / Remains comprehensible : to become a pimp / Or deal in fake jewelry, or ruin a fine tenor voice" / Granitul, pietrișul și argila sînt forțe anorganice care se pot impune ca un instinct contrar și nu pot striga: "Vino! Ce permanentă este moartea." După Auden cei slabi cedează în fața psihopatiei, iar **cei tari rezistă** / un timp, dar conștienți de lipsa pleneră de afirmare, sfîrșesc și ei prin a se însingura, a se molipsi.

Impersonalitatea lui Auden este legată într-o oarecare măsură de " capacitatea negativă " a lui Keats, dar respinge căderea



intr-o beatitudine senzorială. Ea este mai degrabă coborîată din impersonalitatea de la simbolisti, prin care la Eliot, supunîndu-se tradiției, poetul devine purtătorul de cuvînt al comunității sale și transmite adevăruri de interes general, fără a-și expune propria părere. La Auden, nu este acel exponent ales de divinitate pentru scurte revelații ale absolutului, ca la Eliot, ci este reprezentantul autoeducat spre estomparea oricărui instinct personal în selectarea și transmiterea valorilor.

S-a vorbit adesea despre imaginea mișcării în poezia lui Auden. Înghețată în desfășurarea ei pe urma lui Keats, dramatică în monologurile lui Browning, ea apare la Auden ca o înclăștare între forțe concrete reprezentînd abstractizări și invers, dar oricum, supuse forței sale moralizatoare." ... this land is not the sweet home that it looks / Nor its peace the historical calm of a site / Where something was settled once and for all: A backward delapidated province, connected / To the big, busy world by a tunnel, with a certain / Seedy appeal, is that all it is now?" /

Condiția poetului și a omului de știință în societatea decadentă sînt de a se salva, de a se smulge cu energia trecerii timpului, căderii în stare de animal și mai rău, renunțării la acțiune, deci, moartea.

Pentru aspectul ei de legătură cu realitatea și poezia victoriană reprezentată de Arnold, Browning, se adresează publicului său, cel puțin unui interlocutor. Dezbaterea de idei capătă forță la Auden prin adresarea "My dear" și implicarea în situație prin prezența poetului la persoana întâi.

Ceea ce s-a imputat conceptului de iubire ca forță de rezolvare psiho-socială a problemelor societății moderne a fost faptul că în limitarea ei nu cuprinde pervertirea răului existent. Astfel, din influențele directe, Freud, Marx, Blake, Lawrence, Eliot, Rilke, și prin conceptul său personal, Auden nu reușește să răspundă întrebărilor esențiale care frământă omenirea: moartea, ispășirea, eternitatea. Fără rimă, dar avînd un ritm intern susținut, poezia se încheie simetric, de data aceasta prin ideile care-l fac pe poet să le atribuie un cadru adecvat: "Dear, I know nothing of / Either, but when I try to imagine a faultless love / Of the life to come, what I hear is the murmur / Of underground streams, what I see is a limestone landscape" /



Urbindu-i pe parnasieni, mai exact pe Théophile Gautier în "Emailuri și camee" prin care îndepărtându-se de vegetal, tinde spre mineral ca spre esențe lipsite de orice finalitate (être en soi) și practică transpoziții de artă, Auden scrie "Musée des Beaux Arts" în care se referă la tabloul lui Breughel din Bruxelles, "Căderea lui Icar".

Ni se pare prea simplu a interpreta poezia ca pe o contemplație a tabloului, așa cum susține Richard Hoggart. Tema tabloului este un simbol în sine, al celui care dorește să se elibereze, dar nu prin însingurare, ci prin evadare spre lumea exterioară. Cu atât mai mult el este pentru Auden prilejul de a sublinia tragismul "celui bun" sau "celui tare", cu atât mai mult cu cât el rămâne singur în tentativa de a se smulge și moare în timp ce "obișnuiții" își văd de activitatea și interesul diurn.

Impersonalitatea, care-și pune pe majoritatea poeziilor lui Auden amprenta, lasă loc unei implicații mai concrete a actului poetic în lirica de iubire.

"Dear, though the Light is Gone", este poezia care ilustrează frustrarea în plan sentimental. Cadrul social în care se petrece așa-zisa scenă de iubire amintește de mediul sordid prin care trece Prufrock "a cavernous room", "crowded with beds". Lipsa de comunicare în plan sentimental atrage după sine renunțarea. Iubirea este neîmpărtășită, iar nota gravă de sentiment al vinovăției devine obsesiv chinuitoare. Descrierea concretă a cadrului și relațiile indifferente dintre parteneri subliniază veridicitatea și argumentează tragismul situației.

Dorința de împlinire eșuează de data aceasta în planul erotic, amintind de impulsul ascultării instinctelor din Lawrence ca intenționalitate, dar și de sterilitatea pasajelor din "The Waste Land": "What hidden worm of guilt / Or what malignant doubt / Am I the victim of, / That you then, unabashed, / Did what I never wished, / Confessed another love: / And I, submissive, felt / Unwanted and went out?" /

La finele acestei scurte incursiuni, se cuvine să stabilim locul pe care-l ocupă Auden în literatura britanică de la începutul secolului al XX-lea. În concluziile eseului lui Hoggart, se subliniază inconsecvența ideilor filosofice vehiculate de Auden, ce-i drept, cu multă măiestrie epigramistică. Este adevărat că în perioada americană de creștere, decantându-și entuziasmul și



întorcându-se la Soren Kirkegaard, Auden încearcă să dea un al răspuns întrebărilor. Dar poezia sa umple un gol pe care detașarea secolului al XX-lea nu o putea realiza cu privire la problemele psihumane sau sociale. Din punct de vedere al tehnicii, el experimentează forme libere și fixe, cu eficiență, laconism, dar cu o mare strălucire la suprafața versului, așa cum nu a mai făcut-o altul. Manipulează cu măiestrie simbolul și obține sens din mișcare și sunet. Tonul disperat și amar este rezultatul direct al înțeleștării dintre concret și abstract. Poezia sa nu este decât un răspuns dat vieții cu toată nuanțarea ei, răspuns dat de un om inteligent, stăpinit, dar cu o forță creativă enormă.

Auden rămâne o personalitate care a filtrat influențele europene și a reținut un necesar pentru poezia sa extrem de originală: "Secolul al XX-lea nu poate decât să preia în creșterea sa, premisele veacului precedent" - Renée Wellek. Ni se pare potrivit să amintim la finele acestei lucrări, subliniind valoarea poeziei lui Auden - cunoscutul fapt că Shakespeare era conștient în timpul vieții sale de existența lui Marlow, iar Eliot, de cea a lui Auden.

#### NOTE

- 1 Alvarez, H. : The New Poetry, Penguin Books, London, 1973
- 2 Auden, W.H. : Selected Poetry, The Modern Library, New York, 1970
- 3 Barnes, T.R. : English Verse, Cambridge University Press, London, 1967
- 4 Blackmur, Peter : Form and Value in Modern Poetry Doubleday & Co, New York, 1957
- 5 Cox, R.G. : The Poetry of W.H.Auden, Penguin Books, London, 1978
- 6 Hoggart, Richard : Auden: An Introductory Essay Chatto & Windus London, 1965
- 7 Isaacs, J. : The Background of Modern Poetry Dutton & Co, New York, 1952



- 8 Leavis, F.R. : New Bearings in English Poetry, Penguin Books, Chatto & Windus, London, 1976
- 9 Perrine, Lawrence: Sound and Sense, Harcourt, Brace & World Inc. New York, 1969
- 10 Tomlinson, Charles : Poetry Today, Penguin Books, London, 1978

## EUROPEAN INFLUENCES ON AUDEN'S BRITISH PERIOD

### OF CREATION

#### ( SUMMARY )

The British poetry of the first decades of the 20 th century would be deprived of a great master - Auden - if we were to speak only about E. Pound, W.B.Yeats, T.S. Eliot, D. Thomas. Influenced by Blake and D.H.Lawrence at home and by Marx, Freud, the French Symbolists and Rilke from abroad, Auden gave us his implicit aesthetics in a poetry tending towards impersonality and bringing in the European concept of love at that time. "Praise of Limestone" is one such example combining the social and the humane.

Speaking about Auden's value it will be enough to say that Shakespeare was aware of Marlow's existence as his contemporary and T.S.Eliot was aware of Auden's.



## ENGLISH LINGUISTIC STUDIES AT THE UNIVERSITY OF TIMISOARA

by

HORTENSIA PÂRLOG

Since the main task of English teaching at the University of Timișoara, has been, like elsewhere in the country, the training of English specialists, mainly of English teachers, as well as teaching English for special purposes, the members of the English department have directed their efforts primarily towards preparing teaching materials, such as textbooks, workbooks, courses of lectures.

All the textbooks are similarly structured: they contain texts chosen from various British and American authors or from some technical domain, followed by pertinent lexical and grammatical commentaries, and by exercises. Such textbooks were published by the University Press for each of the four years of English study as well as for other faculties (Pârlog, Georgescu, Harsanyi, 1975; Georgescu, Harsanyi, 1983; Chevereșan, Pepelea, 1979; 1986; Teleagă, 1981 a, b; Pepelea, Selea, 1976).

The members of the department produced a series of workbooks in all the main domains of the language: phonetics, lexicology, morphology, and syntax (Popa et al. 1973; Salapina et al. 1974, 1975; Salapina et al., 1976 a, b)

In the field of phonetics and phonology, Mariana Popa published a course of lectures, which represents an articulatory approach to the study of sounds and which is concerned basically with standard British English, being conceived along the lines of D.Jones' and A.C.Gimson's books of phonetics (Popa, 1971, 1975). She also presents in an ample study (1981), highly didactic in character, new tendencies in the phonological system of the English language.

The members of the department published several contrastive studies, both theoretical and experimental, which compare segmental and suprasegmental features of English and Romanian.

Of these, one is a PhD theses by Hortensia Pârlog, on the



difficulties encountered by Romanian learners in the acquisition of the English consonants (Pârlog, 1980). H. Pârlog is also co-author of one of the final publications of the Romanian -English Contrastive Analysis Project, meant to synthesize research done in this field (Chițoran, et al., 1984). Much of the research presented in the volume reflects a structural - descriptivist approach to language, although other approaches are also represented. The pedagogical orientation of the volume is obvious; the entire work is biased toward the Romanian teacher of English, toward the possible pedagogical application of contrastive linguistics. Both languages are fully treated, but Romanian is constantly viewed as the base language and English as the target language. The book deals with both the phonetic and the phonological levels of analysis; intonation, however, is only superficially discussed, because of its extensive and intricate interrelations with the syntactic, semantic and pragmatic levels of language.

Conceived as a sequel of The Sounds of English and Romanian (1984), and making use of the results of this contrastive study, Ghid de pronunție a limbii engleze (1989) has a very practical character. Its authors, D. Chițoran and H. Pârlog, give clear descriptions of the articulatory features of the English sounds, and of the suprasegmental features of the English language - stress, rhythm, intonation - in terms that are highly accessible to the average learner of English, and offer a rich variety of exercises, arranged in an increasing order of difficulty. Special attention is paid to the difficulties that might result from the differences in the phonetical structures of the two languages. A chapter of the book is dedicated to teaching rules - an attempt at establishing some relationships between English spelling and pronunciations; such rules were thought to be especially helpful to those who begin learning English. The book ends with an appendix containing English loan words in Romanian, and English proper names, with their correct pronunciation.

Several shorter studies in contrastive phonetics and phonology were published by both H. Pârlog and M. Popa in various volumes (the Annals of the Timișoara University, RECAP in Bucharest, etc.).

H. Pârlog produced two theoretical studies on the English and the Romanian consonantal systems, which point out the vocalic and similarities and the dissimilarities of the two systems, as well



as the difficulties that might appear for a Romanian student when pronouncing certain sounds (1978b, 1979). Phonemic clusters in the two languages are also compared (Pârlog, 1973b, 1978a).

Being convinced that the only level of analysis which can properly reveal the equivalence of the speech sounds in two given languages can be found in the phonetic process of their production and perception by the learners, Pârlog contributed several experimental studies (1972, 1973a, 1976, 1977a, 1977b, etc.). Pârlog and Popa studied three other important areas of contrast in the pronunciation of English and Romanian: rhythm, intonation and stress. They point out that not only does the Romanian syllable timed rhythm, "transplanted" to English, sound foreign, but, more importantly, native speakers of English, not expecting their interlocutor to use such accentuation, may misinterpret the speaker's attitude towards his message, and the mistaken use of heavy stresses where weaker ones should be used may sometimes lead to a change of meaning, (Pârlog, Popa 1973). Pârlog and Popa (1978a) also report the results of an attempt made to analyse contrastively the tune used with general questions in English and Romanian.

The studies in the field of vocabulary and semantics represent investigations of specific terminologies, of word formation and word motivation, of lexical errors, or are the result of research on neologisms of English origin in Romanian.

Pârlog contributed four studies on the problem of borrowings from the English language into Romanian (Pârlog 1971, 1983a, 1983b, 1987). The data offered are extracted mostly from newspaper style, which is largely responsible for enriching the Romanian vocabulary in general, and which in the past 25 years seems to have displayed a predilection for the use of Anglicism. The studies deal basically with the various degrees of linguistic integration into Romanian of English loan words.

The study of English advertisements has yielded interesting results in connection with English colour terms: of 256 colour names found in the car advertisements of one issue of the "Sunday Times", 140 are not recorded in any English-English dictionaries (Pârlog, 1987b, 1987 (1989)c).

The analysis of the language of science (mechanics) and of economics resulted in several highly interesting studies by



Teleagă and Popa (Teleagă 1981c, 1982, 1986, 1987; Popa 1986a, 1986b).

Some of the studies raise methodological or theoretical problems (Popa 1983a, 1983c).

A solid study on the morphological motivation of words in English and Romanian, Mariana Popa's PhD thesis gives a thorough retrospective survey, synthetical and chronological, of the concept of word motivation, underlines the contribution of Romanian linguists to this concept and makes it obvious that there is a close relationship between the productive word forming processes characterizing a language at a certain stage in its historical development and the actual or potential number of morphologically motivated words in that language. Parts of the thesis were published. The author discusses the typological classification of languages and points out that some of the criteria for a typological classification reflect the motivated or non-motivated character of the word-structure (Popa, 1976b). She also analyses the structure of the Romance neologisms in the system of the English and the Romanian languages and reveals **the motivated character** of the neologisms in Romanian as opposed to their opacity in English (Popa, 1983b).

Lexical errors by Romanian speakers of English and the difficulties in the acquisition of certain classes of words are analysed in Hodgdon and Popa (1976), Pârlog and Popa (1978b), Teleagă (1983).

The first courses of lectures on the English grammar were published at the University of Timișoara by Salapina (1973), Salapina et al. (1979a,b). They have a traditional orientation, are descriptive and prescriptive in character and make use of traditional basic terminology. Pârlog (1982a, 1988) draws both on the long established tradition and on the insights of some contemporary schools of linguistics. She is aware that each linguistic theory has its undoubted merits and, consequently, her courses of lectures are illustrative for a compromise position. Full use is made of the structural approaches to English grammar, which focus their attention on describing the forms of the spoken language in a more rigorous way, but, at the same time, attention is also paid to meaning and usage as well as to the dynamic character of the language.



An excellent PhD thesis, defended in 1980 by Micaela Corniş-Pop, adopts the transformational type of analysis and deals with transformations in the sentence. The thesis is an ample and systematic analysis of the English and the Romanian syntactic systems; its aim is to outline the basic structural differences and similarities between the two languages. Parts of the thesis were published in various volumes and journals; they represent a significant contribution to the contrastive study of English and Romanian and are rich in theoretical and practical conclusions (Corniş-Pop, 1976a, 1976b, 1978, 1981, 1982).

A number of papers deal with controversial problems in the field of English grammar. Starting from the idea that the analytic development of the English language has not been completed yet, Popa and Salapina discuss analytical tendencies in the English case system (1969) as well as other analytical tendencies, in the pronominal, adjectival and verbal systems (1971); they devote two more papers to another phenomenon considered illustrative for the analytic character of the English language, namely the change of grammatical category (1972, 1976). The analytical tendency is implicit in the treatment by Pârlog of the various lexical and syntactical means of expressing the absolute superlative (1982c). Remarks on the existence of a great number of terms belonging to the feminine gender, which have no masculine counterparts, and most of which have negative connotations and are abusive, are made in Pârlog (1985).

Some pedagogically oriented studies and articles are Pârlog (1982b), Georgescu (1981), Popa (1976a).

A contribution to diachronic English linguistics was made by Schmidt in two scholarly courses of lectures on the history of the English language and the comparative grammar of the Germanic languages (1974, 1978).

The members of the department have produced several collective volumes, whose editors were Pârlog and Popa, on contrastive analysis problems (1983), and on functional styles (1987, 1989). The following varieties of the language are discussed: the language of politics (Pepelea), of chemistry (Miuţ), of mechanics (Popa), the language of business and commerce (Teleagă), of medicine (Schmidt), musicology (Georgescu), and advertisements (Pârlog).



The authors make a selective comments on points of particular interest and difficulty at the graphetic, phonetic, lexical, and grammatical levels, and demonstrate that each of the varieties tends to make use of specializes terms and phrases and to be structured according to specific rules. Exercises are suggested, meant to illustrate and reinforce some of the theoretical problems contained in the commentaries.

Dictionar de termeni lingvistici englez-român (Pârlog, Popa (eds.) (1986) represents an ambitious undertaking and was greeted as the first dictionary of this type to appear in Romania ( cf. A.A.Avram, SCL, 1987, 5, p. 465). Its authors are M. Popa, H.Pârlog, C.Georgescu, G. Schmidt, S. Pepelea, R. Miut, M. Teleagă. It contains terms that refer to all language levels, to all branches of linguistics, and that are connected to the main linguistic trends. Its main shortcoming is that it does not deal with any post-transformational terms ( relational grammar, Montague grammar, Extended Standard Theory, etc.).

Several members of the department have published translations from English into Romanian. The interest in translation is reflected by the collection of articles on the translation, from end into English, of texts illustrative of different functional styles (Pârlog, Popa, eds. 1988). The authors do not mean to give rules or prescriptions as to how a translation should be made, but simply point out, by commenting upon the translations, the diversity and complexity of the lexical, grammatical, and stylistic problems that one must be aware of and pay attention to when translating. It was the authors' hope that such an approach would be of help in teaching the skill, science, and art of translating different subject-matter varieties of English and Romanian as a source or target language.

#### Abbreviations

|         |                                                                                                |
|---------|------------------------------------------------------------------------------------------------|
| AUT     | Analele Universității din Timișoara, Seria Stiințe Filologice                                  |
| CL      | Cercetări de Lingvistică. Academia Română. Filiala Cluj.                                       |
| LR      | Limba română, București, Editura Academiei.                                                    |
| RECAP 3 | The Romanian-English Contrastive Analysis Project. Studies. Bucharest, University Press, 1972. |



- RECAP 4 The Romanian-English Contrastive Analysis Project. Studies in Phonetics and Phonology. Bucharest, University Press, 1973.
- RECAP 7 The Romanian-English Contrastive Analysis Project. 2<sup>nd</sup> International Conference of English Contrastive Projects (Bucharest 20-23 Nov. 1975) edited by D. Chițoran. Bucharest University Press, 1976.
- RECAP 8 The Romanian-English Contrastive Analysis Project. Further Contrastive Studies. Bucharest, University Press, 1978.
- SCL Studii și Cercetări Lingvistice, București, Editura Academiei

## REFERENCES

- Chevereșan, Constantin, S. Pepelea. 1979. Curs practic de limba engleză pentru anul III. Timișoara: Tipografia Universității.
- Chevereșan, Constantin, S. Pepelea. 1986 Curs practic de limba engleză pentru anul IV. Timișoara: Tipografia Universității.
- Chițoran, Dumitru, J. Augerot, H. Pârlog. 1984. The Sounds of English and Romanian. Bucharest: University Press.
- Chițoran, Dumitru, H. Pârlog. 1989 Ghid de pronunție a limbii engleze. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Corniș-Pop, Micaela. 1976a. A Contrastive Grammar of English and Romanian Coordinate Conjoined Constructions. RECAP 7, 169-181.
- Corniș-Pop, Micaela. 1976b. Coordonarea la nivel de propoziție în limbile engleză și română. AUT, XIV, 37-47.
- Corniș-Pop, Micaela. 1978. Genitive Constructions in English and Romanian. RECAP 8, 205-228.
- Corniș-Pop, Micaela. 1980. Transformări în frază: o analiză contrastivă a limbilor română și engleză. Ph. D. thesis. Cluj-Napoca.
- Corniș-Pop, Micaela. 1981. Grupul nominal complex în limbile engleză și română. GL, 3, 23-32.
- Corniș-Pop, Micaela. 1982. Conjuncții coordonatoare adversative în limbile engleză și română. AUT, XX, 41-48.
- Corniș-Pop, Micaela. 1983. Operațiile de nominalizare în limbile engleză și română. În Pârlog, Popa (eds.) 1983, 57-70.
- Georgescu, Clara. 1981. Erori în întrebuințarea articolului englez de către vorbitorii română. AUT, XIX, 113-126.



- Georgescu Clara, N. Harsanyi. 1983. Curs practic de limba engleză pentru anul II. Timișoara: Tipografia Universității.
- Hodgdon, David, M. Popa. 1976. Remarks on Lexical Errors. RECAP 7, 325-331.
- Pârlog, Hortensia. 1971. Termeni de origine engleză în publicistica română contemporană, AUT, IX, 55-68.
- Pârlog, Hortensia. 1972. The Auditory Discrimination of English Vowels by Romanian Speakers. RECAP 3, 89-102.
- Pârlog, Hortensia. 1973a. The Interpretation of the English Velar Nasal by Romanian Learners of English, RECAP 4, 86-92.
- Pârlog, Hortensia. 1973.b. Some Remarks on Disyllabic Structures in English and Romanian. RECAP 4, 105-124.
- Pârlog, Hortensia. 1976. Romanian and English Stops: A Contrastive Analysis. RECAP 7, 341- 351.
- Pârlog, Hortensia. 1977a. The Interpretation of the English Inter-dental Fricatives by Romanian Speakers of English. AUT, XV, 163-168.
- Pârlog, Hortensia. 1977b. Perceperea consoanei laterale engleze de către vorbitorii români ai limbii engleze. În Filologie XX, 1, Lingvistică. Timișoara: Tipografia Universității. 129-131.
- Pârlog, Hortensia. 1978 a. Monosyllabic Structures in English and Romanian. AUT, XVI, 129-140.
- Pârlog, Hortensia. 1978 b. The Vowel Sounds of English and Romanian. Seminarul de lingvistică nr.6. Timișoara: Tipografia Universității.
- Pârlog, Hortensia. 1979. The Consonants of English and Romanian. Seminarul, de lingvistică nr.8, Timișoara: Tipografia Universității.
- Pârlog, Hortensia. 1980. Dificultăți ale însușirii sistemului consonantic al limbii engleze de către vorbitorii limbii române. Ph.D. thesis. București.
- Pârlog, Hortensia. 1982 a. The English Verb. Timișoara: Tipografia Universității.
- Pârlog, Hortensia. 1982 b. Non-Finite Forms of the English Verb. Seminar de didactică modernă. Timișoara: Tipografia Universității.
- Pârlog, Hortensia. 1982 c. More on the Superlative. AUT, XX, 85-88.
- Pârlog, Hortensia. 1983 a. Observații asupra unor împrumuturi mai noi din limba engleză în limba română. AUT, XXI, 78-83.



- Pârlog, Hortensia. 1983 b. English Loan Words in Romanian. In K. Sajavaara (ed.), Cros-Language Analysis and Second Language Acquisition, Yvässkylä. 241-248.
- Pârlog, Hortensia. 1985. On the Category of Gender. AUT, XXIII, 89-90.
- Pârlog, Hortensia. 1987 a. Analiza anunțurilor publicitare la nivelul vocabularului. IR, XXXVI, 6, 505-514.
- Pârlog, Hortensia. 1987 b, On English Colour Terms. În Lexicologie și Semantică. Timișoara: Tipografia Universității. 60-72.
- Pârlog, Hortensia. 1987 c(1989). Remarks on English Advertisements. In Contribuții Lingvistice, Timișoara: Tipografia Universității. 100-108.
- Pârlog, Hortensia. 1988. The English Noun Phrase. Timișoara: Tipografia Universității.
- Pârlog, Hortensia, M. Popa. 1973. Observations on the Realization of Rhythm by Romanian Speakers of English. RECAP 4, 124-136.
- Pârlog, Hortensia, M. Popa. 1978 a. Intonation Errors. RECAP. 8, 291- 297.
- Pârlog, Hortensia, M. Popa. 1978 b. Errors in the Use of English Prepositions. RECAP 8, 299-303.
- Pârlog, Hortensia, M. Popa (eds.). 1983. Studii de analiză contrastivă a limbilor engleză și română. Timișoara: Tipografia Universității.
- Pârlog, Hortensia, M. Popa (eds.) 1986. Dictionar de termeni lingvistici englez-român. Timișoara: Tipografia Universității.
- Pârlog, Hortensia, M. Popa (eds.) 1987. Limba engleză. Stiluri funcționale. Caiet de seminar. Timișoara: Tipografia Universității.
- Pârlog, Hortensia, M. Popa (eds.). 1988. Limba engleză. Traduceri din diferite stiluri funcționale - din și în limba engleză. Timișoara: Tipografia Universității.
- Pârlog, Hortensia, M. Popa (eds.) 1989. Limba engleză. Stiluri funcționale: exerciții. Caiet de seminar. Timișoara: Tipografia Universității.
- Pârlog, Hortensia, C. Georgescu, N. Harsanyi. 1975. Curs practic de limba engleză pentru anul I. Timișoara: Tipografia Universității.



- Pepelea, Silviu, D. Selea. 1976. Limba engleză, curs practic pentru studenții Facultății de Matematică. Timișoara: Tipografia Universității.
- Popa, Mariana. 1971 (1975). Limba engleză contemporană. Fonetică și Fonologie. Timișoara: Tipografia Universității.
- Popa, Mariana. 1976 a. Reflectarea teoriilor lingvistice moderne în predarea limbilor străine. AUT, XIV, 57-66.
- Popa, Mariana. 1976 b. Noi direcții în cercetarea tipologică a limbilor. In Studii de lingvistică, Timișoara: Tipografia Universității. 64-72.
- Popa, Mariana. 1978. Motivarea morfologică a cuvintelor în limbile engleză și română. PhD thesis. București.
- Popa, Mariana. 1981. Tendințe inovatoare în structura fonetică și fonologică a limbii engleze de azi. Seminar de didactică modernă. Timișoara: Tipografia Universității.
- Popa, Mariana. 1982. Relația sintaxă, semantică și pragmatică în analiza enunțurilor și a textelor lingvistice. Seminar de pedagogie modernă. Timișoara: Tipografia Universității.
- Popa, Mariana. 1983 a. Lexical Motivation and Lexical Rule. In Contribuții lingvistice, Timișoara: Tipografia Universității, 90-97.
- Popa, Mariana. 1983 b. Structura morfologică a neologismelor latino-romanice în sistemul limbilor engleză și română. In Pârlog, Popa (eds.) 1983, 16-24.
- Popa, Mariana. 1983 c. Predarea vocabularului și teoriile semantice moderne. In Pârlog, Popa (eds.), 1983, 25-33.
- Popa, Mariana. 1983 d. Curs special de limba engleză. Introducere în teoria gramaticii generativ transformazionale. Timișoara: Tipografia Universității.
- Popa, Mariana. 1986 a. Limba de specialitate. Caracterizarea limbajului tehnico-științific englez, sub raportul structurii lexicale. Timișoara: Tipografia Universității.
- Popa, Mariana. 1986 b. Motivarea vocabularului tehnico-științific englez. In Filologie XXX, Timișoara: Tipografia Universității.
- Popa, Mariana, G. Salapina. 1969. Despre cazul substantivului în limba engleză contemporană. AUT, VII, 233-237.



- Popa, Mariana, G.Salapina. 1971. Tendințe analitice în limba engleză vorbită azi. AUT, IX, 237-242.
- Popa, Mariana, G.Salapina. 1972. Note asupra substantivizării adjectivului în limba engleză contemporană. AUT, X, 253-255.
- Popa, Mariana, G.Salapina. 1976. Asupra combinațiilor de tipul substantiv+substantiv în limba engleză contemporană. In Studii de lingvistică, Timișoara: Tipografia Universității. 118-121.
- Popa, Mariana, G.Salapina, H. Pârlog, C. Georgescu, G. Schmidt, M. Lungu, M. Vulpe, C. Chevereșan, C. Romănu. 1973. Fonetica limbii engleze. Culegere de exerciții. Timișoara: Tipografia Universității.
- Salapina, Galina. 1972. Limba engleză contemporană. Lexicologie. Timișoara: Tipografia Universității.
- Salapina, Galina. 1973. Limba engleză contemporană. Morfologie. Partea I-a. Timișoara: Tipografia Universității.
- Salapina, Galina. 1979 a. Limba engleză contemporană. Morfologie. Partea a II-a. Timișoara: Tipografia Universității.
- Salapina, Galina, M.Popa, G. Schmidt. 1979 b. Limba engleză contemporană. Sintaxa. Timișoara: Tipografia Universității.
- Salapina, Galina (ed.), M.Popa, C.Chevereșan, C. Georgescu, M. Lungu, H.Pârlog, C.Romănu, G. Schmidt, M. Vulpe. 1974. Lexicologia limbii engleze. Culegere de exerciții. Timișoara: Tipografia Universității.
- Salapina, Galina, G. Schmidt (eds.), M.Popa, M.Lungu, C.Georgescu, C.Chevereșan, H.Pârlog, M.Vulpe, C.Romănu. 1975. Limba engleză contemporană. Morfologie. Partea I. Culegere de exerciții. Timișoara: Tipografia Universității.
- Salapina, Galina, G.Schmidt (eds.), M.Popa, C. Chevereșan, S.Pepelea, C.Georgescu, C. Ștefănescu-Romănu, H.Pârlog, M.Lungu. 1976 a. Limba engleză contemporană. Morfologie. partea a II-a. Culegere de exerciții. Timișoara: Tipografia Universității.
- Salapina, Galina, G.Schmidt (eds.), C. Chevereșan, M.Lungu, C. Ștefănescu-Romănu, H.Pârlog, M.Popa, C.Georgescu, S. Pepelea, 1976 b. Limba engleză contemporană. Sintaxa. Culegere de exerciții. Timișoara: Tipografia Universității.
- Schmidt, Gertrud. 1974 (1977). Gramatica comparată a limbilor germanice. Timișoara: Tipografia Universității.



- Schmidt, Gertrud. 1978 (1981). Istoria limbii engleze. Timișoara: Tipografia Universității.
- Teleagă, Maria. 1981 (1990)a. Curs practic de limba engleză pentru studenții anului I de la Facultatea de Științe Economice.
- Teleagă, Maria. 1981 (1990)b. Curs practic de limba engleză pentru studenții anului II de la Facultatea de Științe Economice. Timișoara: Tipografia Universității.
- Teleagă, Maria. 1981. On Word Formation in the language of Economics In Limba și literatura engleză și americană. Interferențe și puncte de contact în literatura română. Sibiu. 168-173.
- Teleagă, Maria. 1982. Elementul englez în limbajul românesc de marketing. In Filologie XXV, 1, Lingvistică. Timișoara: Tipografia Universității. 201-206.
- Teleagă, Maria. 1983. Dificultăți în însușirea unor verbe cu referință specifică. In Pârlog, Popa, (eds) 1983. 40-44.
- Teleagă, Maria. 1986. Influența limbii engleze asupra limbajului românesc de management și marketing. In Studii de limbi și literaturi străine, Timișoara: Tipografia Universității, 105-108.
- Teleagă, Maria. 1987. Metaphor in the Language of Business. In Lexicologie și Semantică. Timișoara: Tipografia Universității. 95-100.

#### STUDII DE LIMBA ENGLEZĂ LA UNIVERSITATEA DIN TIMIȘOARA

##### ( REZUMAT )

Lucrarea prezintă cercetarea lingvistică a membrilor Catedrei de limbă și literatură engleză de la Universitatea din Timișoara, între 1964 - 1989. Autoarea și-a structurat prezentarea pe principalele domenii ale lingvisticii: fonetică și fonologie, vocabular și semantică, gramatică. Sunt scoase în evidență contribuțiile originale ale lucrărilor, finalitatea lor, curentele lingvistice în care se încadrează.



## RECENZII

NOUVEAU RECUEIL COMPLET DES FABLIAUX (NRCF), publicat

de Willem Noomen și Nico Van den Boogaard, Editura

Van Gorcum, Assen (Olanda), 1983-1990, 5 volume

Pentru elucidarea numeroaselor probleme de ordin lingvistic și literar pe care le implică receptarea literaturii franceze din Evul Mediu, speriașii unor antologii și ediții critice precum cea de față reprezintă nu numai un act de cultură ci, înșine de toate, o necesitate.

În urmă cu mai bine de un secol apăreau cele șase volume ale lucrării Recueil général et complet des fabliaux des XIII-e et XIV-e siècles, realizate de Anatole de Montaiglon și Gaston Raynaud. În ciuda meritelor sale incontestabile, lucrarea nu mai satisface astăzi exigențele legitime ale cercetătorilor -filologi, istorici și teoreticieni literari, lingviști și specialiști în istoria limbii. Prezenta ediție, concepută în treisprezece volume, sub titlul Nouveau Recueil complet des fabliaux, este un omagiu adus predecesorilor, dar și o încercare de a răspunde acestor noi exigențe. Este o ediție integrală, în sensul că oferă cercetătorilor întregul material cunoscut, reprodus în așa fel încât fiecare fabliau (text narativ scurt, în versuri, comportând o "învățătură" sau "morală") să apară sub diferitele forme pe care le-a luat în decursul existenței sale specifice. Autorii lucrării au avut în vedere faptul că textul medieval e un "obiect auditiv, fluid și mobil" existind într-un mare număr de variante, fiecare dintre acestea reprezentând o "mutație" (lingvistică, semantică, funcțională), o "regenerare" pe care mobilitatea textului a făcut-o posibilă. Spre deosebire de opera modernă, opera medievală este o unitate complexă alcătuită din totalitatea versiunilor sale. Este, după cum spune Zumthor în Încercare de poetică medievală, "sinteză dintre semnele folosite de către 'autorii' succesivi (cântăreți, recitatori, copisti) și literalitatea textelor." Marea problemă pentru medievaliști rezidă tocmai în refacerea acestei totalități, iar marea semn de întrebare rămâne conformitatea diferitelor variante ale textului cu originalul.

În aceste condiții, principiul director care i-a ghidat pe autori și a determinat structura lucrării este cel rezumat în formula lui Zumthor: "Fiecare versiune, fiecare 'stare a textului'



trebuie, în principiu, să fie socotită ca o re-folosire, ca o re-creație, mai curînd decît ca rezultat al unui amendament "(Incercare de poetică medievală, trad. rom. , Ed. Univers, 1983, p. 104). Există o egalitate funciară între diferitele variante ale unei opere medievale, fiecare dintre ele reprezentînd un moment din "viața" ei, un "martor" al unei realizări condiționate de circumstanțe particulare, astăzi dificil dacă nu chiar imposibil de specificat.

Rezultă că, pentru filologul modern, alcătuirea unei ediții critice avînd drept obiect textul medieval reprezintă, în bună măsură, o "ipoteză de lucru". Dar, pusă la temelie unei colaborări riguroase, de înalt profesionalism, o astfel de ipoteză se dovedește întrutotul capabilă să ne apropie de o percepție corectă a specificității textului medieval. Este tocmai ceea ce se întîmplă în lucrarea de care ne ocupăm.

Ordinea textelor antologate a fost stabilită pe baze importanței manuscriselor. Sînt reproduse mai întîi fabliaux-urile din Culegera de referință aflată la Biblioteca Națională din Paris (acestea sînt și cele mai numeroase), apoi din alte manuscrise importante aflate la Berna, Berlin, etc.

Fiecare fablieu este redat în două versiuni: una diplomatică și una critică. Reproducerea acestor două versiuni e precedată de o introducere sumară care furnizează cîteva informații necesare privind datarea și localizarea manuscrisului, conținutul său, principalele surse bibliografice. Ediția diplomatică prezintă în mod sinoptic - pentru a ușura compararea lor - toate variantele cunoscute ale fablieu-ului respectiv, respectînd litera și punctuația manuscrisului. Printr-o muncă filologică riguroasă, autorii redau dimensiunea literelor, caracterul scrierii (cursive, abrevieri), pronunțarea anumitor sunete, marchează lacunele, ștersăturile, elementele ilizibile. În notele critice care însoțesc fiecare text diplomatic sînt semnalate formele considerate a fi suspecte sau greșite și sînt explicate formele gramaticale sau grafice care ar putea da naștere la confuzii. La rîndul ei, ediția critică reia una din variante, considerată a oferi cea mai bună imagine asupra calităților specifice fablieu-ului respectiv. Deși o astfel de alegere comportă inevitabil o anumită doză de subiectivitate de care autorii lucrării sînt conștienți, stabilirea unui text critic pentru fiecare fablieu



este nu numai justificată, dar și necesară. Urmind cât mai fidel posibil manuscrisul de bază, autorii înglobesă în el corecturile operate deja în textul diplomatic, precum și pe cele propuse în notele critice care-l însoțesc. Intervențiile autorilor sînt menite să amelioreze textul în direcția corectitudinii gramaticale sau stilistice, a sporirii coerenței structurale și semantice, a adaptării la normele ortografiei moderne. Acest efort filologic remarcabil vizează, în esență, realizarea unei percepții optime din partea receptorului modern.

Aparatul critic e întregit cu Notele și clarificările care se referă la ansamblul variantelor și conțin: a) o discuție a divergențelor între manuscrise; b) note explicative avînd drept scop facilitarea înțelegerii textelor. Lipsesc însă comentariile de ordin literar și stilistic, care depășesc cadrul lucrării. În sfîrșit, un glosar selectiv conține elementele lexicale a căror înțelegere pretinde o cunoaștere specializată a francezei medievale. Glosarul e completat cu un tabel de nume proprii, redat cu toate variantele lor grafice.

Model de cercetare filologică și instrument de lucru indispensabil medievistilor, Nouveau Recueil complet des fabliaux este o lucrare ce nu poate lipsi din biblioteca unei facultăți de litere.

Margareta GYURCSIK

EDMUND J. SMYTH, ed. , Postmodernism and Contemporary Fiction, B.T.Batsford Ltd, London, 1991, 296 p.

Cartea de față, editată de Edmund J.Smyth, profesor în domeniul studiilor franceze la Universitatea din Liverpool, remarcă prin publicațiile sale referitoare la literatură franceză contemporană, teatru și film, literatură comparată și autobiografică, noul roman francez, orchestrează, într-o structurare aprofundată și simetrică, incitante și valoroase eforturi critice actuale privind subiectul enunțat. Cele două părți ale cărții, prima, de " existență", constatînd și evaluînd funcționalitatea



a cinci centre de "postmodernism" (Anglia, SUA, Franța, Italia, America "spaniolă") și a doua, de "esență", dezbătând probleme mai generale, cum ar fi cele de cultură, politică, feminism, ca aspecte ale mișcării postmoderniste, reușesc să edifice o construcție mozaicată, teoretică și distribuțională a postmodernismului, acceptând lipsa unei definiții clare, sfidarea acesteia de către o literatură în plină evoluție și în continuă căutare a unei identități inconfundabile.

Se întîlnesc așadar, la o "masă rotundă" a postmodernismului, zece specialiști de frunte ai domeniului: Randall Stevenson, profesor de literatură engleză la Universitatea din Edinburg, autor a două cărți despre romanul britanic (1986 și 1988); David Gadd, profesor de literatură engleză și americană la Universitatea din Liverpool, autorul unor cărți despre Th. Pynchon și J. Heller; Edmund J. Smyth, amintit deja; Michael Cresser, profesor de italiană la Universitatea din Kent, co-editor al unei cărți despre scriitori și societate în Italia de azi (1984); James Higgins, profesor de literatură latino-americană la Universitatea din Liverpool și profesor de onoare la Universitatea Națională din Lima, autor al unei istorii a literaturii peruvane, al unor apreciate studii despre columbianul Gabriel Garcia Márquez; Linda Hutcheon, profesor de literatură engleză și comparată la Universitatea din Toronto, autoare a șase cărți (între 1980 și 1989) referitoare la "narațiunea naziștă", paradoxul metafictional, formalism și estetică freudiană, teoria parodiei, poetica postmodernistă, postmodernismul canadian, politica postmodernismului; Hans Bertens, profesor de literatură americană la Universitatea din Utrecht, autor și coautor a patru cărți (între 1979 și 1988) despre literatură americană și postmodernism; John Mepham, profesor de filozofie la Universitatea din Sussex și, mai recent, la Bennington College, Vermont, autorul unor articole despre filozofie și literatură, traducător al unor opere de Foucault, Koyré și Jakobsen, autor al unei cărți despre romanul "Spre Far", de V. Woolf, co-editor al unor volume despre filozofia marxistă; Dina Sherzer, profesor de literatură engleză și americană la Universitatea din Texas, de la Austin, autoarea unor cărți despre literatură franceză contemporană; Thomas Docherty, profesor de teorie și engleză la University College din Dublin, autor al unor cărți despre personajul absent, John



Donne în viziune critică actuală, autoritate modernă, postmodernism și postmodernism, filozofie.

Pornind de la constatarea că termenul "postmodernism" este folosit fără discriminare cu referire la diferite practici culturale, intelectuale și sociale, și spre ciind că nu există un consens în privința parametrilor postmodernismului, sau a sensului exact al termenului, Edmund Smyth afirmă în Introducere că termenul este, în linii mari, folosit în două accepțiuni distincte: 1. "pentru a desemna, fie negativ, fie pozitiv, realitatea culturală contemporană în ansamblu" (p. 9, tr. n.) și 2. "pentru a descrie un set specific de caracteristici textuale care pot fi culese la o analiză a unor lucrări literare, dramatice, sau cinematografice selectate" (p. 9). În acest din urmă sens termenul se aplică unui stil sau unei sensibilități ce se manifestă în romani (John Barth, Salman Rushdie, John Fowles, Alastair Gray, Alain Robbe-Grillet și noul roman francez, Umberto Eco, Italo Calvino, Gabriel Garcia Márquez), în film ("Proviđența", "Catifea-albastră", creațiile lui Godard sau Peter Greenway), teatru (serialele de televiziune BBC ale lui Dennis Potter), în orice creație marcă de conștiință de sine și reflexivitate.

Între caracteristicile postmodernismului sînt enunțate: fragmentarea, discontinuitatea, nedeterminarea, pluralitatea, metafictionalitatea, eterogenitatea, intertextualitatea, descentrarea, dislocarea, ludismul.

Desigur, termenul "postmodernism" este deseori folosit pentru a desemna romanul contemporan, deci cu referire la o întregă "perioadă" literară. În ceea ce privește relația cu modernismul, Ed. Smyth observă corect faptul că "postmodernismul" este tratat de unii critici pe linia continuității, iar de alții pe cea a discontinuității. Mulți consideră că abandonarea subiectivității de către estetica postmodernistă, care prin fragmentarea subiectului a oprit reprezentarea conștiinței, este elementul distinctiv. De asemenea, Ed. Smyth apreciază că practica textuală postmodernistă a înglobat forme culturale populare: parodie, pastişă, citatul și citatul din sine. El amintește aici pe Brian McHale care, în Postmodern Fiction, (1987), notează că relația dintre postmodernism și modernism este "o consecință logică și istorică mai degrabă decît o simplă posterioritate temporală" (p. 10).



Apreciind transformarea criticului în istoric literar în orice discuție despre postmodernism, susținerea postmodernismului prin exact ceea ce el respinge (metanarațiunile) și că, potrivit unor trăsături schematice (unsprezece la Ihab Hassan), opere mai vechi precum Tristram Shandy, Don Quijote, Gargantua, își revendică plasaarea în postmodernism. Ed. Smyth consideră că "postmodernismul este o construcție a lecturii mai degrabă decât o perioadă de sine stătătoare; este ceea ce instituția literară a preferat să numească Postmodernism" (p. 11).

Considerat ca un proces cultural, postmodernismul atenuează și chiar recuperează impactul radical și subversiv al contestării și demistificării codurilor de semnificație de către scriitura postmodernă; el conferă o instanță eliberatoare care poate "acomoda" texte autoreflexive și istorice totodată, într-o acțiune de problematizare a ideologiei dominante. De exemplu, Linda Hutcheon arată cum "scriitura postmodernistă poate provoca procesul de comodificare din interior prin folosirea parodică a formelor populare pluralizatoare" (p. 12).

De o importanță crucială este considerată de către Ed. Smyth contribuția lui Jean-François Lyotard în statuarea postmodernismului ca mijloc de descriere a unei condiții culturale și intelectuale mai vaste. Lyotard observă că experimentul contemporan este caracterizat de incertitudine epistemologică și ontologică și, deci, negă prezumțiile raționaliste și umaniste ale culturii actuale. Natura plurală a discursului social își găsește reflectarea, într-un anumit fel, în formele aleatorii ale romanului postmodernist, un argument reflecționist și chiar formal îmbrățișat rapid (pripit), într-o alunecare tot spre o viziune totalizatoare (poate reductivă) a relației literatură-realitate (o actualizare a mimesis-ului lui Auerbach).

Oricum, termenul de roman postmodernistă se referă la mai multe tipuri de scriitură, de la "minimalism" la "fabulism" și realism magic; Beckett poate astfel fi făcut să se întâlnească cu García Márquez și Salman Rushdie (cf. p. 13). Texte și ilustrații, structuri sintactice tradiționale, influențe vizibile, dispariția și reapariția autorului ca entitate discursivă, autoreflexivitate, metafiziune, roman, eseu, istorie, autobiografie și pseudoautobiografie, realism combinat cu fantezie, forme populare, intertext, dispersare a perspectivei narative, tendința spre descentra-



re, se întîlnesc toate în concertul literar postmodernist. Dar trăsătură cea mai eliberatoare a scriiturii postmoderniste este, probabil, "amestecul între scrieri și citări intertextuale, natură multivocală, eterogenă și eteroglosală" (p. 14). Orice încercare de descriere omogenizatoare însă ar conferi valoare anumitor concepte critice și ar submina altele; ca termen critic pentru descrierea stît a perioadei literare actuale cît și a situației cultural-sociale mai largi, postmodernismul va rămîne, în opinia lui Ed. Smyth, definit neclar și stotcuprinzător, iar studierea lui va rămîne un act cultural: "Studiind felul în care s-a edificat postmodernismul ca practică culturală și intelectuală, sîntem angajați în procesul de a conferi sens culturii noastre" (p. 15).

Partea întâi, intitulată Centres of Postmodernism, cuprinde cinci capitole care ne poartă ilustrativ prin cinci spații fertile ale postmodernismului. Titlurile sînt explicite: Postmodernism and Contemporary Fiction in Britain, In Pursuit of the Receding Plot: Some American Postmodernists, The "Nouveau Roman": Modernity and Postmodernity, Italian Fiction in the Nineteen-Eighties, Spanish America's New Narrative. Tratarea, de tip didactic, este voit descriptivă.

Partea a doua se dorește o "agendă critică" și începe cu un capitol 6 intitulat Discourse, Power, Ideology; Humanism and Postmodernism. Autoarea, Linda Hutcheon, remarcă deplasarea ce a avut avut loc dinspre vechea concepție marxistă despre ideologie ca o falsă conștiință sau ca un sistem de credințe iluzorii, spre o concepție în care ideologia este văzută ca un proces general de producere de sens.

În această situație o poetică a postmodernismului implică cu necesitate concentrarea teoretică și practică asupra conștiinței metafictionale de sine și asupra contopirii literarului ideologic și autoreflexiv cu un context istoric.

Postmodernismul inversează relația discurs-putere, astfel că după o instituire inițială, "metafiecțiunea isteriografică" include o contestare a puterii.

O altă trăsătură specifică este corectarea unor aspecte ale tradiției umeniste. Credințe în individ ca liber, unitar, coerent, consecvent, nu mai poate fi susținută, subiectivitatea (personaj, narator, scriitor, voce texturală) pierzîndu-și stabilitatea. Există, de asemenea, o clară deplasare dinspre preocuparea



umanistă pentru aspectul moral spre cea postmodernistă pentru aspectul ideologic.

În capitolul 7, Postmodern Culture(s), Hans Bertens face un istoric al problemei și al părerilor în această privință, trecind de la Ch. Olson la L. Fiedler, S. Sontag și ajungând la I. Hassan, Fr. Jameson, H. Poster. În cadrul culturii postmoderne generale, caracterizată prin respingerea ierarhiilor, ștergerea diferențelor, amestecul eclectic de materiale și coduri, autorul distinge 3 "culturi postmoderne": 1. cultura postmodernismului avangardist al anilor șaiszeci, iconoclastă, impregnată de cultura populară, având program politic, deși slab, adversară a intelectualizării, antiformalistă, "imediatistă"; 2. cultura postmodernismului poststructuralist al anilor șaptezeci, caracterizată prin respingere intelectuală, angajare social-politică indirectă, puternic interesată de formă și de epistemologie; 3. cultura postmodernismului neoconservator, estetic, erotic, neangajat politic sau epistemologic, puternic interesat de formă.

În capitolul 8, Narrative of Postmodernism, John Mepham ne prezintă 4 tipuri de viziuni asupra postmodernismului: 1. istorică, ce vizează relația postmodernism-modernism; 2. filozofică, întemeiată pe indecidabilitatea sensului și construirea sa realizată în și prin limbaj; 3. ideologică (sau pedagogică), bazată pe efecte ca: problematizarea realității, de-mascarea procesului de construcție; 4. textualistă, marcată de susținerea textualității, de unde "reîncadrări" multiple, ontologii multiple, "lumi plurale. Legată de ultimele aspecte, o altă clasificare a autorului se referă la strategiile indecidabilității și include: relativismul mimetic, mimetismul întrerupt și non-mimesis-ul.

Se apreciază că literatura urmează tendințe, mai generală din viața intelectuală, de a vedea realitatea ca fiind o construcție în și prin limbaj, discursuri și sisteme semiotice.

Exemplificând diversitatea părerilor, atribuirea, de către diferiți critici, a unor opere modernismului sau postmodernismului, autorul subliniază că postmodernismul nu trebuie considerat ca o rupere cu tradiția, ci ca o îmbinare a inovației formale cu continuă preocupare, investigație, angajare.

În capitolul 9, Postmodernism and Feminisms, Dina Sherzer consideră feminismul ca parte esențială a postmodernismului, deoarece are în comun cu aceasta decanonizarea codurilor superioare, a convențiilor, instituțiilor, autorităților. Analiza opere-



lor unui mare număr de scriitori francezi (S. Beckett, M. Butor, R. Laporte, R. Pinget, J. Ricardou, A. Robbe-Grillet, Cl. Simon, Ph. Sollers, M. Roche, și ale unor autoare ca Helene Cixous, Marguerite Duras și Monique Wittig, i-au relevat inexistența unor diferențe clare și își pune problema dacă diferențele nu s-ar reduce la aspecte de conținut, ceea ce ar transforma feminismul într-o capcană în fața propriului entuziasm critic.

Periplul prin perimetrul feminist al Americii latine, Spaniei, Germaniei, SUA, îi întărește autosarei convingerea că există o competitivitate feminist-postmodernism, primul confirmând tehnicile postmoderniste ca mijloc de construire a realității într-o lume descentrată. Ele oferă posibilități de expresie bazate nu numai pe conținutul referențial ci și pe limbaj și pe manipularea modalităților de reprezentare. În plus, feministele și-au construit propriul lor postmodernism, adăugându-i celui masculin o tentă polemică și politică.

În capitolul 10, Postmodernist Characterization: The Ethics of Alterity, Thomas Docherty se ocupă de soarta personajului în postmodernism.

Dacă modalitatea anterioară se preocupa de stabilirea și identificarea unui personaj - produs finit, modalitatea postmodernistă stabilește diferențele ce apar pe măsura avansării "caracterizării", fără a ajunge la un produs ultim.

Subminuind fixitatea și predictibilitatea epistemologică a "personajului" din modalitatea veche și, de aici, iluzia omniștiinței și omnipotenței naratoriale sau caracteriale, postmodernismul îi dă o funcționalitate ontologică, îi convertește poziția în "dispoziție", deconstruind relația cititor-personaj. El fracturază omogenitatea atât în personaj cât și în subiectul-cititor. Personajele sînt acum caracterizate prin diferență, nu prin identitate. Romanul se bazează pe o economie a diferenței, în care apare un surplus de narativitate ce marchează o eterogenitate înrînit proliferatoare. Acesta conduce cititorul spre "dispoziție", care e o traducere a grecescului "ethos", invitîndu-l la căutarea "bunului", opus "adevărului" monoteist. Înlăturînd Eu-l, postmodernismul înlătură distanța etic-politic. Politicul e reintrodus prin etic, dispoziția subiectului-cititor.

Caracterizarea postmodernistă determină confunderea statutului ontologic al personajului cu cel al cititorului, descentrarea



conștiinței cititorului, mereu diferit, și implicarea politică și etică a acestei "aparențe de diferit", care s'evoluează pe linia apariție (aparență) - apariție diferită - dispariția unui Sine totalizat. Subiectul-cititor-proces devine o figură de dizident.

Caracterizarea postmodernistă oferă posibilitatea elaborării unui tip paradigmatic de cititor al acestor romane: cititorul feminizat, "dispoziționat" spre alteritate. A înțelege "caracterizarea postmodernistă înseamnă" a începe să construiești etica alterității, să descoperi ce înseamnă să vorbești mereu din poziția politică a Celuilalt" (p. 188).

Cartea editată de Edmund J. Smyth, Postmodernism and Contemporary Fiction, realizează atât un contur internațional al postmodernismului, cât și o dezbatere a aspectelor teoretice care îl susțin. Este un studiu simplu, didactic și științific, necesar și reconfortant, asupra unui fenomen cultural în care trăim.

Constantin CHEVERESAN

BERNARD BERGONZI - Exploding English-Criticism  
Theory, Culture, Clarendon Press, Oxford, 1990

Bernard Bergonzi este, fără îndoială, unul din marile nume ale criticii literare britanice. Cartea, Exploding English-Criticism, Theory, Culture, în ciuda titlului aparent vag, încearcă o abordare mai largă a fenomenului literar oferindu-ne o imagine a Academiei engleze din interior, prin Academie înțelegând instituția universitară în general. Autorul încearcă de asemenea să prezinte noile direcții ale criticii literare britanice și poziția ei față de critica literară de pe continent și din S.U.A. Apoi, cartea este, fără îndoială, un prețios rezervor de date bibliografice minuțios organizate pe curente și școli.

Implicarea autobiografică a autorului seduce cititorul. Distanța și impersonalitatea academică par să dispară pentru a face loc unui punct de vedere mărturisit. Cartea începe cu o Introducere anecdotică în care autorul își mărturisește propria lui



nedumerire în încercarea de a-și defini și clasifica lucrarea: "Nu prea știu cum să-mi descriu cartea căci ea depășește multe granițe în încercarea ei de a aduce laolaltă elemente de teorie critică, istorie intelectuală și sociologia cunoașterii, împreună cu o latură autobiografică. În esență, este o prezentare din interior a unei culturi și forme de viață în schimbare, și anume studiul academic al literaturii engleze așa cum l-am trăit eu în ultimii treizeci de ani, cu o privire retrospectivă asupra începuturilor sale." (trad. ns. p. vii).

Și desigur, Bernard Bergonzi este îndreptățit la o asemenea încercare, deoarece, aflăm tot din carte, el și-a început cariera universitară la Manchester, iar din 1966 lucrează la Universitatea din Warwick cu perioade de sedere în universități americane.

Începuturile universitare ale autorului au fost sub semnul unei opoziții care a devenit deja fundamentală în cultura engleză: Oxford și Cambridge. Cu un ton glumeț el ne asigură că însăși noțiunea de opoziție binară și-a însușit-o pornind tot de la aceste două universități: "Ca mulți alți englezi, mi-am însușit destul de devreme ideea de opoziție binară de la tradiționalele curse anuale de canoe dintre Oxford și Cambridge." (trad. ns., p. 40). Chiar dacă în ultima vreme s-a format un cuvânt nou în vocabularul limbii engleze "Oxbridge" menit să sugereze o unitate, măcar simbolică, a acestor două mari școli.

Prima catedră de "Limbe și literatură engleză" a fost înființată la Oxford în 1893. La Cambridge prima catedră de engleză "Literatură, civilizație, gândire" a fost înființată mai târziu, în 1912. Se observă de la bun început, încă din denumirea catedrelor o delimitare strictă, riguroasă în cazul Oxfordului și o deschidere a perspectivelor în cazul Cambridge-ului. Într-adevăr, critica literară și poate întreaga viață universitară au debutat astfel la Oxford și Cambridge și continuă să existe sub semnul acestei polarități. Oxford-ul, spune Bergonzi, era suspicios în ceea ce privește critica literară și pune accentul pe aspectele istorice, lingvistice, biografice și bibliografice, pe când Cambridge-ul a plasat de la început critica literară în centrul studiului literaturii engleze. Totuși, în 1950, studenți fiind, A. Alvarez și Martin Dodsworth su înființat la Oxford "Societatea critică a Universității din Oxford", care încerca să promoveze noile teorii critice. De fapt, Oxford-ul împreună cu editura



Claredon și faimoasa bibliotecă Bodleian spera să ajungă avanpostul cercetării în domeniul literaturii.

Cambridge-ul însă e ripostat cu ceea ce Bergonzi numește "Epoca de aur" de la Cambridge, când mari critici au scris cărți fundamentale pentru critica literară anglo-saxonă: I.A.Richerds, Principles of Literary Criticism (1924), Science and Poetry (1926), Practical Criticism (1929), W. Empson, Seven Types of Ambiguity (1930), F.R.Leavis, New Bearings in English Poetry (1932), For Continuity (1933), Revaluation (1936), The Great Tradition și The Common Pursuit, G.D.Leavis, Fiction and the Reading Public (1932).

F.R. Leavis a devenit figura centrală a criticii literare la Cambridge. Bergonzi vorbește de un "Leavis mitic", care, însă, în viața lui de zi cu zi a avut de înfruntat invidia și mediocritatea multor colegi și săi: a fost doar lector temporar în anii '20 și nu a fost atestat pe post, nu a avut de altfel toată viața lui o catedră sigură la Cambridge și abia înainte de pensionare a fost promovat conferențiar.

Dacă la Cambridge figura centrală era F.R.Leavis, la Oxford era C.S. Lewis care s-a impus cu certes The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition și mai apoi cu The Personal Heresy An Experiment in Criticism. Și Lewis a fost amintit de două ori până să obțină o catedră la Oxford. Către sfârșitul carierei sale, C.S.Lewis a predat la Cambridge și a avut relații foarte bune cu F.R.Leavis: "Plecarea lui C.S.Lewis de la Oxford în 1954 la Cambridge, unde a avut relații bune cu F.R.Leavis, a avut o semnificație simbolică: oricare ar fi fost disputele dintre cele două grupări, instituția în sine era stabilă ca un sistem parlamentar", (trad. ns., p. 71).

Autorul urmărește apoi modul în care au penetrat în Marea Britanie noile curente critice de după război, începând cu Noua Critică americană a anilor '50, continuând cu structuralismul francez al anilor '60 cu "la nouvelle critique" a anilor '70 și terminând cu Derrids. Avem, în această prezentare, senzația unei latente opoziții și a unui conservatorism britanic față de ceea ce vine de pe continent sau de peste ocean. În funcție de atitudinea lor față de acest val de teorii critice britanicii s-ar putea împărți în moderni și conservatori. Conflictele dintre



aceste două grupări din cadrul Academiei ne sînt prezentate prin intermediul citorva polemici celebre: afacerea McCabe, Cambridge, 1981, sau conflictul dintre Frank Kermode și Helen Gardner de la Oxford. Printre promotorii noii critici sînt: David Lodge, Catherine Belsey, Terence Hawkes, Tony Bennett, Peter Widdowson, Anthony Easthope. Conservatorii sînt și ei reprezentați de nume destul de cunoscute: Helen Gardner, George Watson, Geoffrey Thorley, A.D. Nuttall, Patrick Parrinder, Raymond Tellis, Terry Eagleton și Frank Lentricchia.

Un alt paradox al acestor ani în ceea ce privește critica literară britanică și literatura este faptul că, în ciuda unei porniri native către insularitate și izolare, literatura engleză s-a devenit carecum internațională, și nu doar prin pătrunderea ei în toate țările (orice universitate din lume care se respectă are un Departament of English), ci prin pătrunderea în cultura engleză a unor scriitori străini: Salman Rushdie, Timothy Mo, Kazuo Ishiguro, Dan Jacobson, Doris Lessing, V.S. Naipaul. Această îmbogățire a culturii engleze prin internaționalizarea ei este ceea ce Bernard Bergonzi numește "bursting canon", sau, ca în titlu, "exploding English".

Cartea lui Bernard Bergonzi este, după cum se vede, o carte contrapunctată, esențialmente modernă în modul de abordare, oferind și o reasă plăcere a lecturii. Este ea însăși un fel de "critică culturală", care dincolo de curgeres firească a textului presupune o mare erudiție și putere de sintetizare, este o "fugă" intelectuală continuă în ciuda serului său uneori didactic.

Corina IORDACHE

MALCOLM F. MALLETT (ed). Handbook for Journalists of Central and Eastern Europe, Washington, D.C., World Press Freedom Committee, 1990

Căutînd în cîteva dicționare de amploare diferită definiții termenului handbook, am găsit următoarele: "lucrare școlară sau de intenție didactică care prezintă noțiunile esențiale ale unei științe, ale unei tehnici etc." (Larousse); "un compendiu sau tratat ușor de minuit care stordează un subiect vast" (Chambers); "un scurt tratat" (Collins); "o carte mică" (Merriam-Webster).



Aceste definiții, mai mult sau mai puțin complete, dar destul de diferite, se potrivesc, însă, toate, perfect, Manualul pentru ziaristii din Europa Centrală și de Est, editat de Malcolm F. Mallette, și publicat de Comitetul pentru Libertatea Presei Mondiale la Washington, D.C., în 1990.

Acest handbook este, într-adevăr, "o carte mică", "un scurt tratat", cuprinzând 162 de pagini, fiind astfel "ușor de minuit". Tratează un subiect vast - ziaristica - prezentându-i noțiunile esențiale cu intenții didactice.

Lucrarea se declară un sprijin pentru apariția și succesul unei presei libere și independente în Europa Centrală și de Est, propunându-și să răspundă nevoii de un manual de "ziaristică normală". Iese clar în evidență importanța potențială a acestui manual pentru noua noastră presă auto-intitulată independentă, pur și simplu enumerând cuvintele cheie cel mai des folosite: nepărtinire, acuratețe, calitate.

Cartea cuprinde 28 de capitole, care ar putea fi grupate în câteva părți: scrierea și conținutul știrilor, organizarea redacției, tipărirea și circulația ziarului, anunțurile publicitare, reportajele radiofonice și de televiziune. Cele 28 de capitole, dintre care unele foarte scurte, nu sînt însă grupate tematic în acest mod, ci, după capitolele tratînd reportajul, interviul, stilul jurnalistic, apar cele privind organizarea redacției, relaterea unor subiecte de mare interes, urmînd cele două capitole foarte interesante privind credibilitatea și editorialul. Se continuă cu capitolele care tratează tipărirea, designul, selectarea fotografiilor, corectarea și, din nou, un capitol conținînd foarte multe elemente stilistice: Titlurile. Cartea continuă cu tratarea reportajelor radiofonice și de televiziune, urmate de un capitol intitulat Cum se înființează un ziar de mică circulație și de trei capitole privind tipărirea anunțurilor publicitare. Penultimul capitol se referă la probleme de distribuție și circulație, volumul încheindu-se cu vocabularul de termeni specifici jurnalisticii.

Această aparentă discontinuitate structurală s-ar putea explica stît prin faptul că multe capitole sînt adevărate sau reproduceri ale unor articole apărute în diferite cursuri și publicații americane, cartea nefiînd opera unui singur autor, cît și prin intenția editorului de a alcătui nu un curs universitar de înalt nivel științific, ci un îndrumar foarte practic, lipsit de teoretizări savante (amintînd, în sensul pozitiv, de cărțile de



popularizare a științei). Manualul este, de fapt, o culegere de sfaturi, indicații practice și chiar trucuri discrete (tips), care se referă la cele mai mici amănunte ale profesiei de jurnalist, dând impresia de a nu fi lăsat nimic pe dinșfără, ceea ce, într-o certe reprezentând cam o cincime din volumul unui curs standard de ziaristică, nu e deloc puțin.

Comparându-i titlul de materii cu cea a unui astfel de tratat, de exemplu Brooks, Kennedy, Moen, Ranly, News Reporting and Writing, New York, St. Martin's Press, 1965, care, în cele 548 de pagini ale sale, se ocupă doar de relatarea și redactarea știrilor, se observă că sînt foarte puține subiectele cuprinse în aceste din urmă și neptinse de Manualul pentru ziaristii din Europa Centrală și de Est. Cele care, într-adevăr, lipsesc, se referă la anumite aspecte specifice Statelor Unite ale Americii, sau sînt probleme de amănunt. Ar fi fost, însă, binevenită în acest manual tratarea unor subiecte ca: discursurile, conferințele de presă, ședințele și comunicatele de presă, care abundă în viața politică a țării.

Cea mai mare parte a manualului se referă la relatarea și redactarea știrilor în presă scrisă, multe dintre principii și tehnici putînd fi aplicate atît radioului cît și televiziunii. Manualul începe cu prezentarea calităților pe care trebuie să le posedă un reporter: integritate, spirit critic și pasiune pentru acuratețe. Se menționează, pentru prima oară, credibilitatea ca fiind calitatea cea mai importantă a unei publicații, alături de datoria acesteia față de cititori. Sfaturile privind interviul merg de la general și pînă la cele mai mici amănunte, de la pregătirea și memorarea întrebărilor și pînă la îmbrăcăminte pe care trebuie să o poarte reporterul: acesta este sfătuit cum să abordeze diferitele tipuri de personalități, în special cele politice care, se spune, "sînt pricepute în a da răspunsuri care, de fapt, nu spun nimic".

Adresîndu-se ziaristilor în formare, fără o pregătire de specialitate, capitolul Scrisul: un meșteșug și un proces îi poartă pe începători prin etapele acestui proces, subliniind principiile care stau la baza lui: acuratețea, concizie și claritatea. O listă de control de 23 de puncte e destinată găsirii, de către însuși autorul articolului, a slăbiciunilor și defectelor din materialul pe care l-a redactat. Se abordează în mod sistematic structura tipică a unui articol de ziar, furnizîndu-se exemple



concrete de diferite organizări: piramide inversată, structura cronologică, episodică, întârziată, suspensul, analiza, ș.a.m.d. De asemenea, se abordează problema punctului de vedere cel mai potrivit pentru relatarea diferitelor situații.

Capitolul Modificatorii: ferțiți-vă de cîrja subredă se constituie într-o pledoarie pentru concizie: "Povestirea bine scrisă nu necesită multe adjective sau adverbe, ci doar cîteva adecvate, folosite la locul potrivit". Sînt indicații chiar determinanți care trebuie evitați pentru a nu se ajunge la exprimări pleonastice sau neclare.

În capitolul privind titlurile, aflat în a doua jumătate a cărții, se revine la problemele de stil jurnalistic, pledîndu-se din nou pentru concizie, claritate și relevanță: se aduc exemple și se recurge, ca de altfel pe parcursul întregului manual, la indicații foarte concrete, cum ar fi: "Într-un titlu care se tipărește pe mai multe rînduri, verbul e mai eficient decît a spore în primul rînd. Cel mai bine e să nu se despartă în rînduri diferite verbul și auxiliarul său, locuțiunile prepoziționale sau substantive și modificatorii lor".

O mare parte a manualului se referă la problemele organizatorice și strict tehnice ale înființării, tipăririi și circulației unui cotidian de 50.000 exemplare. Toate capitolele tratînd aceste probleme continuă ideea prezentării aspectelor foarte practice și concrete, idee caracteristică întregului manual. Din nou nu se dă impresia că nimic nu a fost omis, de la organizarea personalului în redacție și pînă la aranjarea dosarelor în sertarele fișierului, de la aspectele psihologice, pragmatice și juridice ale tratativelor duse cu tipograful pînă la decuparea și aranjarea optimă în pagină a fotografiilor față de colosnele textului, sau pînă la caracterele cele mai potrivite pentru un anumit anunț publicitar.

Fiind un bun de larg consum, un ziar are succes dacă se cumpără, se cumpără dacă satisface nevoile cititorilor—cumpărători, iar nevoile acestora pot fi satisfăcute, în viziunea autorilor americani, doar prin oferte de calitate. Se pleacă de la premise unui cititor interesat doar de aflarea adevărului, e unui cititor care nu crede în mod automat tot ceea ce citește într-un ziar. Capitolul Credibilitatea - cum să-i facem pe cititori să creadă ar putea să dea mult de gîndit presei noastre, mai mult



sau mai puțin independente. Acest "gol" al credibilității poate fi acoperit prin două modalități: (1) stabilirea unui standard înalt de comportament etic profesional, astfel încât să nu existe motivații suspecte pentru ceea ce se tipărește și (2) relațiile curente să fie complete, imparțiale și înțeleșibile din punct de vedere al adevăratei. Se prezintă apoi câteva așa numite "trucuri" (tips) pentru stabilirea credibilității. Simple lor enumerare face inutil orice comentariu: adevăratea, precizarea surselor de informație, imparțialitatea, nepărtinirea, compasiunea, bunele maniere, accesibilitatea reporterilor și redactorilor pentru cititori și auto-exigența morală. Toate aceste cerințe sînt abordate în amănunt, constituindu-se într-un adevărat cod etic al jurnalisticii de calitate.

Opiniile proprii ziarului trebuie prezentate în pagina editorială, căreia i se consacră un concludent capitol separat, accentuându-se faptul că, dacă un ziar consideră că nu deține monopolul asupra adevărului, paginile editoriale trebuie echilibrate cu articole prezentînd și alte opinii decît cele proprii.

Manualul pentru jurnaliștii din Europa Centrală și de Est este scris într-un stil unitar, concis și clar, cel pe care, de altfel, îl recomandă jurnaliștilor, constituind o lectură inedită și foarte plăcută, în ciuda faptului că textele capitolelor provind din diferite surse și conțin multe aspecte strict tehnice.

Gabriela MATHEI

ELMAINE CHAIKA, Language the Social Mirror  
New York, Newbury House Publishers, 1989

Încă din primele rînduri ale prefeței autoarea ne mărturisește obiectivul și scopul studiului. "Aceasta este o carte despre cuvinte și sensuri și despre manipularea, controlul, asocierea, implicarea și deducerea lor. Pe scurt, despre viațile noastre ca ființe cuvîntătoare care trăim în societăți guvernate de limbă" (p. IX).

Contrar așteptărilor, cartea se adresează unui public larg și fascinează prin faptul că cititorul își regăsește universul lingvistic cotidian, analizat și interpretat cu obiectivitate și



minuțiozitate. Numeroasele exemplificări ale faptelor de limbă, foarte diverse prin apartenențe lor la medii și situații sociale diferite, conferă veridicitate opiniilor enunțate și sporesc savoează și farmecul lecturii.

Fără a-și propune demonstrarea unor teorii, autoarea analizează câteva probleme pe care le interpretează în mod original, aducând argumente convingătoare. Întregul studiu are la bază atât o bogată activitate de cercetare în teren făcută cu ajutorul studenților de la Providence College cât și convingerea autoarei că e nevoie doar de ochi de văzut, urechi de auzit și o minte ascuțită pentru a spori capacitățile de înțelegere față de semenii noștri (p. XI).

Cartea are o structură echilibrată încercând să cuprindă în cele zece capitole o tematică lingvistică vastă, fără a omite probleme considerate tabu, cum ar fi cele rasiale sau sexuale.

În deschidere, capitolul What is language? (Ce este limba?) clarifică relația de interdependență dintre limbă și societate. Acestea sînt atât de îngemănate, încît nu pot fi înțelese separat. Limba reflectă condițiile, valorile și credințele grupului căruia îi aparține și invers, anumite situații sociale determină folosirea anumitor elemente de limbă. Se remarcă aici subtilitatea cu care sînt analizate producțiile lingvistice ale copiilor, construite pe baze unor strategii înnăscute, apărute de secesie cu tenacitate.

Dacă cel de-al doilea capitol, Field Methods (Metode de cercetare în teren) este încă pur teoretic, autoarea enunțînd metodele de cercetare în teren, capitolul al treilea, intitulat Style of Speech (Stiluri de limbaj), dobîndește un caracter mai concret, prin descrierea detaliată și bogat exemplificată a stilurilor. Stilul înseamnă selectarea anumitor forme lingvistice în vederea obținerii unor efecte sociale sau artistice. Stilul funcționează în același timp ca un set de instrucțiuni și ca un sistem de comunicare în sine, sugerîndu-i interlocutorului cum să recepționeze comunicarea: în mod serios, ironic, iritat, vesel, etc. Este foarte interesant de urmărit controlul pe care îl exercită aslturile asupra stilului comunicării. Noi înțelegem acest control, dar nu putem rupe barierele sociale impuse prin limbaj. Folosirea corectă a stilului este o problemă foarte delicată și aici se includ și elemente ca timpul, volumul,



intonajia și timbrul, a căror semnificație diferă de la o cultură la alta.

În interacțiunea socială, limba este însoțită de componente paralingvistice ca mimica, gestica, privirea interlocutorilor, atitudinea lor, stingeres sau distanța dintre ei. Aceste elemente care întregesc sensul comunicării, formează obiectul capitolului intitulat Kinetics (Cinetica). Necunoașterea regulilor specifice de funcționare a acestor elemente în cadrul grupurilor sociale poate duce la neînțelegeri sau la interpretări greșite în procesul comunicării.

Capitolul următor, Discourse Routines (Rutina discursivă), completează tabloul comunicării eficiente cu elemente curente ale discursului, care definesc sensul în contextul social. Actele de vorbire sînt determinate atât de sensul propriu-zis al cuvintelor, cit și de condițiile prestabilite de natură contextului social în care acestea sînt utilizate.

Limba și cunoștințele acumulate pe baze ei sînt localizate la ființa umană în creier. Această idee se regăsește în capitolul Verbal Skill, the Social Universal (Măiestria verbală ca element social universal). Aici se face o abordare sistematică a producțiilor lingvistice orale în raport cu contextul social. De asemenea, se tratează probleme jargonului ca varietate creată de anumite grupuri pentru a servi comunicării în interiorul lor. Din numeroasele exemple rețin atenția cele aparținînd limbajului juridic.

Capitolul Everybody Speaks a Dialect (Fiecare vorbește cîte un dialect) este o pledoarie bine argumentată în sprijinul ideii că fiecare individ folosește anumite particularități fonetice, lexicale, gramaticale care diferă în mai mică sau în mai mare măsură de cele folosite de ceilalți indivizi. Exemplele date vin să susțină permanentă dinamică a dialectelor.

Dintre toate elementele lingvistice și paralingvistice care construiesc comunicarea, vocabularul pare să fie cea mai fidelă oglindă socială, pentru că el se dezvoltă în mare parte în concordanță cu prioritățile culturii respective. Penultimul capitol, Vocabulary as a Mirror of Social Realities (Vocabularul ca oglindă a realităților sociale) ia în discuție aceste probleme, examinînd aspecte ale vocabularului uzual feminin în contrast cu cel masculin, utilizarea eufemismelor în anumite situații de vi-



cate, conotații diferite ale cuvintelor în diverse contexte sociale sau culturale.

Rupind oarecum continuitatea structurală a cărții, ultimul capitol ne duce în domeniul bilingvismului și al interferențelor lingvistice.

Scrisă într-un stil clar, concis și ușor abordabil, cartea Limba, oglindă socială reprezintă o ieșire din sfera strict lingvistică și o proiectare a faptelor de limbă în planul realității. Ea se adresează atât studenților filologi cât și tuturor celor care au dorința de a descoperi felul în care funcționează limba în societate și în care societatea, la rândul ei, influențează limba.

Luminița FRENTIU

ION DUMENIUC, NICOLAE MĂTCAȘ, Coloana infinită a graiului matern; file din marea bătălie pentru limbă, Chișinău, Editura "Hyperion", 1990, 307 p.

Sub titlul deosebit de sugestiv Coloana infinită a graiului matern (Chișinău, "Hyperion", 1990), Ion Dumeniuc și Nicolae Mătcăș su reunit o sesma de "file din marea bătălie pentru limbă" a moldovenilor de peste Prut, un set considerabil de articole-mărturii, de interviuri și impresii, situate cronologic între 21 martie 1988 și 16 noiembrie 1989. Aceste pagini de o tulburătoare autenticitate, care ard la flacăra unui pătrunzător spirit combativ, sînt scrise în stilul simplu, concret, al demonstrațiilor pe înțelesul tuturor. Șovăielile, crispările, obstacolele sînt răsensizate și, pe cît posibil, înlăturate. Edificiul politic al vremii transpare în sinul luptei aserbe a lingviștilor, sociologilor, gazetarilor, care, cu îndelungi eforturi, au reușit să creeze o Comisie departamentală de apărare a limbii. Desprinderea de vechile obiceiuri de scriere și rostire este anevoioasă, dar, în același timp, primordială.

Voluntă decutează cu preambulul lui Ion Ciocanu, Constientizarea adevărului, prag necesar în înțelegerea - dacă mai este nevoie - cît mai limpede a identității limbilor moldovenescă și rpmână, a actului firesc de revenire la limbă și alfabetul



înaintașilor. Ion Ciocanu pune în fața ignoranților adevăruri de necuțut și demască incultura și resua-voință a unor pseudosavanți străini ori naționali "pentru care munciuna referitoare la etnogeneza noastră a devenit de mult o profesie de credință". Adevărul științific trebuie să primeze (se citează aici numele unor savanți ruși care au înțeles necesitatea scoaterii din conul de umbră a unei limbi precum moldovenească: R. Budagov, R. Piotrovski etc.), căci singura deosebire dintre cele două limbi se rezumă la graiul de curățenie a vocabularului și la corectitudinea scrierii și vorbirii. Ion Ciocanu invocă, de asemenea, numele unor personalități moldovene, care prin arta cuvintului au păstrat, cultivat și îmbogățit limba românească, graiul, exprimarea (scriitorii Gr. Vieru și L. Leri, criticii V. Coroban și M. Cimpoi, lingviștii V. Mindicenu și C-tin Tănase).

În încheierea părții introductive Ion Ciocanu îi prezintă pe cei doi autori ai cărții: docentul universitar Ion Dumeniuc și Nicolae Măteș, șeful catedrei de limbă moldovenească de la Institutul Pedagogic de Stat "Ion Creangă" din Chișinău, amândoi membri și Comisiei interdepartamentale pentru studierea istoriei și problemelor dezvoltării limbii moldovenești. Posibilele momente de repetiție sînt inerente într-un astfel de context și, prin urmare, scuzabile, căci: "Cartea este o cronică a unei lupte fără precedent pentru repunerea limbii noastre în drepturile ei sfinte, și orice repetare își are rostul" (p. 9).

Autorii au preferat să înlanțuie articolele după data publicării ori doar a scrierii lor, urmînd, deci, logice ordinii cronologice reale. Ne permitem să regroupăm aceste articole în funcție de temele abordate și de nuanțările propuse. Astfel, o primă grupă de articole ar include următoarele titluri: Acest grai dumnezeiesc de sfînt și de frumos, "Cancerul limbii materne reclamă intervenții urgente", Coloana infinită a graiului matern, O rază de lumină, Respectînd principiile echității naționale, Vrerea poporului, În ce limbă a scris Eminescu ? etc. Acest grai dumnezeiesc de sfînt și de frumos descrie spiritul care domnește la o "masă rotundă" organizată de colegiul de redacție al revistei "Codri", sub genericul "Limba noastră-i o comoră". Tema centrală este funcționarea limbilor în republică și prioritatea incontestabilă pe care trebuie să o dețină limba moldovenească ca limbă a unei majorități etnice. Se discută, în interiorul sferei capitale, și măsurile pentru repunerea limbii moldo-



venești în drepturile ei legitime. A vorbi două sau mai multe limbi nu este o vină, "o limbă nu poate fi dușmanul alteia" (p. 13). Interesant prin mesajul transmis ni se pare a fi interviul despre destinul limbii moldovenești cu N. Mătcăș, consemnat sub titlul "Cancerul limbii materne reclamă intervenții urgente". Sondajul realizat în legătură cu grafia limbii moldovenești face obiectul mai multor articole, dintre care amintim: Vreerea poporului și ultimul paragraf: Lupta continuă, în care se afirmă că problema adoptării alfabetului latin nici nu mai trebuie pusă, ea renăscând de la sine în contextul social-istoric al sfârșitului de secol.

A doua grupă de articole cuprinde: Revista presei și a scrișorilor soșite pe adresa Comisiei interdepartamentale în problemele de limbă, patru secțiuni care se situează între 20 octombrie 1968 și 20 februarie 1969, din punct de vedere temporal; Ultima redută; Decisiv este argumentul științific; Din punctul de vedere al adevărului etc. Autorii tratează amănunțit materialele publicate în presa periodică a vremii, zeci și zeci de scrisori în care problemele majore ale limbii moldovenești, pînă mai deunăzi teme interzise, sînt aduse la lumină zilei, dezbătute, formulate sau...contestate. Se arată cum lingviștii treceau odinicară discret, ocoleau, cu bună știință, preocupările de limbă moldovenească și se ocupau de teme mai puțin răscolitoare, neutre, precum: istoria relațiilor lingvistice dintre estromenici și slovii, sistemul și structura fonetică, lexicală, gramaticală a limbii etc. Spargerea tăcerii, a fricii și neutralității s-a produs odată cu instituirea acelei binecunoscute Comisii interdepartamentale. Ieșirea la lumină se face treptat, prin conferințe, dezbateri, publicații, eseuri. Este amintit eseuul lui V. Mîndicșnu, Veșmîntul ființei noastre, care se constituie ca răspuns la un articol deformativ al lui N.G. Coriăteanu. Pentru recunoașterea identității celor două popoare, a celor două limbi, pentru revenirea la alfabetul latin și recunoașterea limbii moldovenești prin decret constituțional ca limbă de stat, se propune, la nivelul articolelor mai sus pomenite, publicitate maximă și de bună calitate, discuții cu "ușile deschise", normalizarea situației demografice și lingvistice din republică, bilingvism armonios.

În Ultima redută este abordat cazul unui fost învățător



de istorie, I.A.Oitovski, care, crezând că dă o lovitură de grație alfabetului latin, nu face decât să demonstreze că acesta este logic, econom, ușor de utilizat. "Alfabetul e o problemă lingvistică, și nu una politică. Problema alfabetului e de competența filologilor, și nu a diletanților.... Revenirea la alfabetul latin e îndreptățită și din punct de vedere lingvistic, și din punct de vedere moral-național", - adaugă autorii. Limbii moldovenești îi stă bine în haină latină, căci este descendentă și continuatoare a structurii gramaticale a latinei. Alfabetul latin conduce la refacerea și consolidarea relațiilor cu celelalte limbi române.

În articolul Cu privire la legătura dintre caracterul românesc al limbii moldovenești și grafia latină se compară alfabetul rus-moldovenesc cu cel latin-moldovenesc, evidențiindu-se anumite calități ce decurg din corelația fonem-grafem. Sînt luate în considerare toate aspectele limbii: fonetico-fonematic, morfologic, articulatoriu și ortografic-ortopeic.

În secțiunea Decisiv este argumentul științific sînt înfățișate cititorilor argumente de ordin istoric/arheologic, de ordin lingvistic și pedagogic, toate aduse în sprijinul susținerii caracterului latin al limbii moldovenești.

A treia grupă ar fi formată din articolele axate pe problema strictă a alfabetului latin: Alfabetul și manipularea opiniei publice, Ignoranta crasă și agresivă, Știința limbii și alfabetul, La ce-i trebuie moldoveanului...limba moldovenească, La ce-i trebuie moldoveanului alfabet latin, Noțiuni elementare privind scrierea cu caractere latine, Abecedar, și nu așteptăm etc.

Volumul se încheie cu postfața intitulată Povara conștiinței deformate. Decretarea limbii române ca limbă de stat nu trebuie să înăbușe spiritul combativ, căci, așa cum spun autorii, mai există încă lingviști răuvoitori, dopați cu mentalitate și dogmă staliniste sau forțe antinaționale care frizează rasismul prin acțiunile lor îndreptate împotriva renașterii limbii române în republică. Nu se poate șterge cu buretele răul plantat în limbă de forțele obscure și străine de neam și spirit - conchid cei doi lingviști moldoveni, Ion Dumeniuc și Nicolae Mătcăș. Un singur adevăr trebuie să însoțească bătălia perpetuă pentru limbă, la care cu pasiune, competență și frumoasă ambiție s-au înhamat intelectuali de prestigiu, un adevăr simplu, concentrat



astfel: "Conștiința limbii unice e legată indisolubil de conștiința istoriei, culturii literaturii unice. Columna istoriei, culturii și literaturii au înălțat-e prin eforturi comune Ștefan cel Mare, dar și Mircea cel Bătrîn, Eminescu și Creangă, dar și Caragiale și Coșbuc, Neculce, dar și Coresii" (p. 305).

Și iată că astăzi moldovenilor de peste Prut li se redă dreptul de a vorbi românește. Limba română a fost decretată în R. Moldova limbă de stat, rod al curajului și perseverenței unor minunați cărturari. Bătălia pentru limbă s-a terminat, dar flacăra ei continuă să ardă.

Simeon CONSTANTINOVICI

"Limba Română", București, XII, 1992, nr.5, p. 247-310.

Nr. 5/1992 al revistei "Limba Română" îmbrățișează o suită de articole substanțiale, de o înaltă ținută științifică, dedicate destinului limbii române din Republica Moldova.

Ne oprim pentru început, la articolul Mioarei Avram, Considerații asupra situației limbii române în Republica Moldova, cu care, de altfel, revista își deschide porțile cititorilor de pretutindeni. Un articol structurat pe două mari teme: I. Bătălia pentru limbă și o secțiune inedită, pătrunsă de originalitate și nu mai puțin obiectivitate II. Analogii istorice generatoare de optimism. În Bătălia pentru limbă, Mioara Avram arată cine a dus de-a lungul timpului marea bătălie a păstrării și cultivării limbii moldovenilor de peste Prut. Concluzia firească este că acesastă bătălie a fost purtată în anonimat, de familii întregi, care au continuat să vorbească românește, păstrînd, astfel, trează conștiința națională. În sprijinul acestei idei sînt amintite prețioasele volume colective tipărite la Chișinău, culegeri de articole publicate în anii 1987-1989: Poveră sau tezaur sfînt, O luptă, o suferință și ... (cu vechea grafie) și un volum cu grafie latină, Coloana infinită a graiului matern, aparținînd autorilor moldoveni, Ion Dumeniuc și Nicolae Mătcăș. Sînt enumerate, de asemenea, izbinzile memorabile ale moldovenilor de peste Prut, izbinzi care au culminat cu adoptarea istoricelor



hotărâri ale Sovietului Suprem al R.S.S.M. la 31 august 1989. Volumele invocate în studiul Miosrei Avram merită să fie citite de către toți românii, pentru înțelegerea cât mai corectă a faptului că limba maternă a moldovenilor este și va fi româna.

În Analogii istorice generatoare de optimism, autoarea contestă atitudinea unor lingviști care califică cu termeni neadecvați, de-a dreptul pesimiști, starea actuală a limbii din R.Moldova. "Limba română din R. Moldova a fost supusă, în general, unui proces permanent de rusificare, iar limba literară și unui proces, activ cu precădere în perioada stalinistă, de rusticizare și de disiectizare, menite, evident să o îndepărteze de limba literară din România" - spune autoarea, justificând, astfel, pronunțarea deformată a unor sunete, accentul, intonația etc. , care nicidecum nu pot duce la negarea statutului unei limbi. M.Avram propune nu o "românizare" a limbii din R.Moldova, ci "reromânizarea" ei, termenul fiind cel mai potrivit în acest context, analog cu cel de "reromanizare". Este vorba, de fapt, de o sincronizare cu normele limbii literare unice și primul pas, în acest sens, ar fi adoptarea unor neologisme necunoscute în R.Moldova și perfectă adaptare a celor deja cunoscute. Vom

trece peste pertinentele analize, pe care autoarea le aduce în favoarea celor patru mari analogii, între starea actuală a limbii române din R.Moldova și diverse perioade sau fapte din istoria limbii române, mulțumindu-ne cu punctarea acestora din urmă: situația actuală a limbii moldovenești prezintă asemănări cu situația de după Unirea din 1918, când trecerea de la varietate de limbă la unitate s-a realizat într-un ritm alert; cu influența rusă suferită de limba română actuală în mod temporar; cu limbajul administrativ din Principate, minst de influența rusă în lexicul terminologic din perioada 1829-1853; cu situația existentă în perioada de constituire a limbii literare moderne. M. Avram discută probleme calcurilor în limbă (lexicale, gramaticale). Concluzia este fermă și optimistă: "Chiar în formele ei cele mai poluate, limba din R.Moldova nu este și nu a fost niciodată altceva decât română, întrucât esența limbii n-a suferit stingeri și elementele străine sînt adaptate la sistemul românesc!".

Amplul studiu al Ioanei Vintilă-Rădulescu, Lingvisti și "limba" moldovenească, este centrat pe explicarea exhaustivă a



problemei "aşa-zisei limbi moldoveneşti din actuala Republică Moldova". După cum bine se ştie, denumirea de "limba moldovenească" a fost rezultatul unei conjuncturi politice, naţionaliste şi ideologice, care nu poate fi înlăturată decât prin cunoaşterea reală a istoriei celor două teritorii. Autoarea citează câteva lucrări de primă importanţă republicate la editura Humanitas: Istoria Bessarabiei şi Istoria Bucovinei de Ion Nistor. Dincolo de orice controversă, Ioana Vintilă-Rădulescu aşează câteva repere temporale fundamentale, precum şi o serie de aspecte practice şi teoretice, ce țin de starea şi evoluţia limbii moldovenilor de dincolo de Prut. O parte însemnată din articol este consacrată receptării teoriei existenţei unei "limbi" moldoveneşti distincte de română în afara Uniunii Sovietice (şi nu înainte de anii '50) şi în lingvistica românească. Sînt prezentate acele lucrări care, prin argumente ştiinţifice şi amănunţite, au contribuit la limpezirea problemei stît de controversate a limbii scrise şi vorbite în Republica Moldova.

Ion Nuţă, în articolul Tradiţie şi inovaţie în graiurile din Nord-Estul Moldovei, demonstrează, prin analiza unor fapte de limbă, existenţa în N-E Moldovei a unui grai sparte, caracterizat prin particularităţi fonetice, morfologice şi lexicale proprii. Materialul cu care lucrează autorul provine din anchetele dialectale efectuate în regiunea situată între Siret şi Prut, din NALR. Moldova şi Bucovina, I, (Bucureşti, 1987), ALR I, ALR II şi din Atlasul lingvistic moldovenesc (Chişinău, 1968).

Domniţa Tomescu ne reţine atenţia, în articolul Lucrări de onomastică românească din Republica Moldova, prin comentariul pe care îl face unor lucrări de specialitate, de genul celor semestate de Albina Dumbrăvesanu, (Mic dicţionar de prenume dialectale moldoveneşti) şi Maria Cosniceanu (Dicţionar de prenume şi nume de familie purtate de moldoveni).

Marina Rădulescu încheie şirul articolelor publicate în acest număr al revistei "Limba Română" cu un studiu succint asupra celor mai de seamă lucrări de ortografie apărute în R. Moldova. Autoarea se ocupă pe larg de: Dicţionar ortografic cu elemente de ortoepie şi morfologie (Chişinău, 1991).

Revista mai cuprinde, în partea-i finală, un apel al unor specialişti şi oameni de ştiinţă din România adresat Parlamentului R. Moldova, prin care se cere acestuia să consimţeneze "realitatea de necontestat că limba maternă a populaţiei autohtone şi



majoritare din Republica Moldova nu este alta decit limba română" ( p. 293).

Urmează o rubrică inedită, în care sînt consemnate toate convențiile de colaborare stabilite între diverse institute academice din România și Institutul de Lingvistică al Academiei de Științe a R. Moldova.

Nu putem omite, desigur, secțiunea afectată recenziilor. Sînt înmănunchiate aici următoarele nume: Lucreția Mareș - cu recenzie la Dicționarul explicativ pentru elevi al lui V. Bănuș și V. Purice (Chișinău, "Lumina", 1991); Elena Carabulea - cu note asupra cărții lui V. Vladimir Zagaevski, Culorile curcubeului (Chișinău, Editura "Știința", 1988); Laura Vesiliu - cu prezentarea cărții lui M.A. Gabinski, Din problemele gramaticii și derivării române (Chișinău, "Știința", 1991). Sînt recenzate și două reviste ce apar la Chișinău: "Limba Română", primele patru numere pe 1991 (Daniela Popadima) și "Revista de Lingvistică și Știință Literară", primele șase numere pe 1991 (Andra Șerbănescu).

Simona CONSTANTINOVICI





UNIVERSITATEA DIN TIMIȘOARA  
Bul. Vasile Pârvan nr. 4  
1900 TIMIȘOARA  
ROMANIA







